مرافئ الحزم



حسن بن أحمد الصلهبي
رئيس مجلس الإدارة

يحق لها أن تفتخر بنفسها؛ إذ تزدان بشيخ المثقفين وصديق الأدباء خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز ـ حفظه الله ـ وهو يتربع شامخا على غلافها كما يتجذر حبنا وولاؤنا لتراب هذا الوطن عميقا في القلوب..

ويحق لها أن تفتخر؛ إذ تخرج في عهد جديد عنوانه الحزم وديدنه البناء المتواصل والإنجازات الفريدة والانتصارات غير المسبوقة في كل المجالات..

ويحق لها أن تفتخر بنفسها في عددها الجديد وفي عهدها الجديد؛ إذ تضم مجموعة متميزة من الدراسات والنصوص والحوارات الأدبية، وتتناول موضوعات ثقافية وفنية ذات أهمية كبيرة، بالإضافة إلى رصدها لبعض إنجازات النادي في الفترة القريبة الماضية.

فكيف لا يحق لنا أن نفتخر بها؛ وهي تتوغل في الأعماق، وتسبر الأغوار لتخرج بعمل ثقافي وأدبي شامل يعبر عن البعد الثقافي الكبير لمنطقة جازان ولناديها الأدبي الثقافي الذي يواصل مسيرة الإنجازات انعكاسا للإنجازات الكبرى لقيادتنا الرشيدة الحازمة.

وبعد فإني أتوجه لهيئة التحرير ولجميع المشاركين بالدراسات والنصوص والحوارات وغيرها بتحية خالصة وتقدير عميق؛ لما يقدمونه من جهود حثيثة لخدمة الثقافة في وطننا العزيز.

والله ولي التوفيق

مرافئ تحتفي..

أزعم أن مرافئ تتجلى كما لم يحدث من قبل في تاريخها من خلال عددها هذا الذي يحمل الرقم (١١)، إذ يكفي أن تكون إطلالتها بعبق رجل عظيم في مسيرة الأمة.

(مرافئ) تقدم لكم هذه المرة في زاوية البروفايل شخصية خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز حفظه الله وأبقاه، من زاوية المؤرخ والمثقف العريق. الذي كان ومازال له بصماته الواضحة، ومآثره المتجسدة المستمرة، في بذخ العطاء الفاخر، وخدمة الثقافة وتاريخ هذا البلد الأخضر أرضا وإنسانا.

في عدد مرافئ هذا بين أيديكم جسدنا - فخورين- العديد من مقترحات القراء والقارئات وهو يأتي تناغما وتحقيقا لعهد أن تكون مرافئ حاضرة وفق تطلعاتكم. أيضا في ثنايا هذا العدد وكما رأيتم منذ بداية العدد العاشر وفي منعطف لانقول التغيير، ولكن لنقل المواكبة لروح الشباب والمعاصرة. ومراعاة التنوع لتكون مرافئ للنخب، وللأدباء، وللمثقفين، وللشباب، لتكون لـ"الكل" باختصار.

إن كان من عتب - عتب المحب - فهو منا لكل مثقفي ومثقفات وأدباء وأديبات المنطقة، الذين كان تجاوبهم مع دعوات المشاركة جيدا ولكنه ليس بحجم الطموح المنتظر نحو منصة نذرت أن يكون لأبناء المنطقة المساحة الأوفر، ولكننا نقول القادم أجمل.

والحق أيضا أننا - هيئة التحرير- كنا ومازلنا سعداء عندما أشعرتنا مكتبة ناديكم نادي جازان الأدبي بنفاد جميع نسخ العدد الـ(١٠)، والقرار المحمود لمجلس إدارة النادي بإعادة طباعته للمرة الثانية قريبا، كان ذلك يحمل من الدلالات ما يستحق أن نقدم الشكر لكل من وقف وساند.

غير خاف دعم مجلس إدارة النادي للتطوير المستمر لمجلتكم، والحفاظ على نمط عمل مؤسسي في هذا الجانب فلهم كل التقدير.

نحو قادم أجمل..



محمد عطيف
رئيس التحرير

انْطِفَاء



عيسى جرابا

أَخُطُّ بِدَمْعِي... عَلَى وَجْنَتِي
تَبَارِيْحَ... ضَجَّتْ بِهَا مُهْجَتِي

أَنَاخَ عَلَيَّ الدُّجَى... خِلْسَةً
مَطَايَاهُ.. وَانْسَلَّ فِي مُقْلَتِي

يُحَطِّمُ كَأْسَ الكَرَى.. كُلَّمَا
تَغَلْغَلَ.. تُؤْنِسُهُ وَحْشَتِي!

يُكَبِّلُنِي فِيْهِ خَوْفِي... فَيَا
دُرُوْبِي مَتَى تَسْتَوِي خُطْوَتِي؟!

أَصِيْحُ بِهِ ثَائِراً إِنَّمَا
بِقَبْضَتِهِ تَنْطَفِي ثَوْرَتِي!

عَلَى القَلْبِ أَطْبَقَ حَتَّى ذَوَى
كَإِطْبَاقِ قَبرٍ عَلَى مَيِّتِ!

وَلَكِنَّهُ لَمْ يَزَلْ نَابِضاً
يُغَنِّي كَمَا شَاءَ لَمْ يَصْمُتِ!

وَحِيْداً أُقَلِّبُ طَرْفَ الأَسَى!
وَأَقْرَأُ فِيْمَا أَرَى غُرْبَتِي!

وَحَوْلِيَ نَارٌ مَدَدْتُ لَهَا
لأَقْبِسَ فَاحْتَرَقَتْ وِجْهَتِي!

حُرُوْبٌ تَشُبُّ بِلا رَايَةٍ
يُعَانِقُ فِيْهَا دَمِي دَمْعَتِي

وَلَيْسَ أَشَدُّ عَلَى الحُرِّ مِنْ
فُؤَادٍ يُرَدِّدُ مَا حِيْلَتِي!

وَرَغْمَ انْتِصَارِي بَحَثْتُ فَمَا
وَجَدْتُ قَتِيْلاً سِوَى مُهْجَتِي!

تَجَنَّى عَلَى الطِّيْنِ طِيْنٌ فَهَلْ
سَيَنْفَكُّ عَنْ حَمأَ السَّوْأَةِ؟!

هُوَ الظُّلْمُ كَمْ حَمَلٍ وَادِعٍ
بِهِ صَارَ أَشْرَسَ مِنْ لَبْوَةِ!!

عَطَشُ السَّنَابِلْ



عبد الله مفتاح

سَقَطَ الخِمَارُ، وَضَجَّ فِيْ وَجْهِيْ الدَّمُ
سَقَطَ اشْتِهَاءٌ.. صَمْتُ أَشْيَائِيْ فَمُ
أَتُحَدِّقُ الْعَيْنَانِ؟! فِيْمَ، وَهَا هُنَا
كَفُّ الْمَسَافَةِ فَوْقَ جُرْحِيْ تَلْطُمُ!
إِنْ قُلْتُ: خُذْ.. قَالَ: انْحَنَيْتُ فَهَاتِهَا
مَمْزُوْجَةً بِلَهِيْبِ مَنْ يَتَأَلَّمُ
أَوْ قُلْتُ:هَاتِ.. سَنَابِلِيْ عَطْشَى ضُحًى
رَدَّتْ شَظَايَا مُقْلَتَيْهِ تُتَمْتِمُ!!
أَحْنُو عَلَى غَضَبِيْ، وَأَهْزَأُ سَاعَةً
أَقْسُوْ، وَيَقْسُوْ الْقَيْدُ.. كُلِّيَ مِعْصَمُ!
تَتَشَابَهُ الْكَلِمَاتُ حِيْنَ يَمُرُّ بِيْ
وَجَعِيْ.. فَأُحْرِمُ بِاسْمِهِ وَأُسَلِّمُ!
فَأَنَا الَّتِيْ نَسَجَتْ شَرَايِيْنَ الْهَوَى
سَقْفًا لِقَلْبٍ حَلَّ فِيْهِ الْمَأْتَمُ
وَأَنَا الَّتِيْ انْتَشَرَتْ مَدَائِنَ بَهْجَةٍ
مِنْ قَبْلِ أَنْ أَجْثُوْ بِمَا أَتَضَرَّمُ

أغنيات اللحد الرائجة



صالح زمانان

أيها الذاهبونَ إلى المقابرِ.. ليلاً
يحتاجُ الكفنُ لشمسٍ فاضحة
كي يَخفَّ تورُّمُ الخوفِ داخلَ اللحدِ
أو ربما
تذكّرَ ضحكةً مفاجئةً من الأخِ الأصغرِ
بعد إفشاءِ سرٍ يخُصُّ الطفولةَ
والجاراتِ القديماتِ
أو قُبلةً من أم،
مازال العجينُ في تجاويفِ خاتمِها الفضيِّ
أو عناقًا يشدُّ الرئات
من الأرملةِ الجديدةِ على الحيِّ البسيطِ المُسالم

***

أيها الذاهبونَ إلى المقابرِ ليلاً
هاتوا هذه للراحلينَ
وإلاّ فعليكَم بالضحى!

***

قال قتيلُ الرصاصة:
يا سكّانَ جنوبِ القَلب
اغسلوني بماءِ بئرنا إياهُ
ضعوا ألفَ قطرةٍ في حلقي
ثم لُفّوني مثلَ مواليدِ القُرى
وقبلَ أن تدسُّوا وجهي
امسحوا جبهتِي بريقِ أمي

بعدها ...
لا تحملُوني على العرباتِ
ارفعوني مثلَ رايةٍ
انهزمتْ في الحربِ
لكنّ أهلَها لا ينهزمونَ
وفي أولِ النهارِ الغائمِ
ادفنوني
حافلٌ قبري
بما تبقى من ظلالِكم المتعرجةِ
والماءِ الباردِ والريحانِ
والبارودِ!

تهدهِدُه خَدِيجَة..

بعينيكَ
إذ يَغْليهما الوَجْدُ
والوَعْيُ،
وكلُّ سَماوِيٍّ بصِيرَتُهُ غَلْيُ!

بعينيكَ
إلّا أنْ تنامَ،
أرحْهُما..!
ألَمْ يُعْيِكَ التَّطوافُ في الغيبِ
والسَّعْيُ؟

إذا أنتَ لمْ تَرْشَحْ،
فقدْ رَشَحَ المدى!
وإنْ أنتَ لمْ تَتْعَبْ،
فقدْ تَعِبَ النأْيُ!

أما زلتَ ترْعَى في البعيدِ؟
وإنَّهُ لأجْدَرُ
- في عينيك -
بالأنْجمِ الرّعْيُ!

لأنَّهما من فَرْطِ طُهْرِهِما،
مَتى تجَرَّدَتا للشيءِ
جَلّلَهُ العُرْيُ!

بعينيكَ
إمّا رُحْتَ في اللهِ ساهِمًا..
كأنَّهما ظَبْيٌ
يُسابقُه ظَبْيُ..

بعَينيكَ نَمْ،
واهْدأْ
لتهْدأَ خفْقَتي،
فإنّهُما قتْلٌ،
وإنّهُما سَبْيُ!

وإنّهُما رمْيٌ بلَحْظٍ مُدَلَّهٍ،
إذا رمَتا في الله..
لمْ يُخْطِئِ الرّمْيُ!

بقَلْبِكَ مِنْ سَالٍ عن الشوْقِ
والهَوى..
«فما للْهوى أمْرٌ عليهِ ولا نَهْيُ!»
تَسرَّبْ إلى قِسْطٍ من النومِ..
رُبَّما
تسرَّبَ يا رُوحي
إلى رُوحِكَ الوَحْيُ..!

تَعالَ اغْفُ.. يَغْفُ الليلُ،
فالليلُ ناعسٌ،
وأنتَ نهارٌ لمْ يَزلْ رأْيَهُ الرّأْيُ!

كأنّكَ نهْرٌ منْ شُرُودٍ ويَقْظَةٍ..
طبيعَتُه التّسْهادُ،
دَيْدَنُه الجَرْيُ!

فنَمْ يا حبيبي..
وَاطوِ جَفْنًا
عليهِ لا انْطوى اللّحْدُ!
- أفْديه -
ولا وَلْوَلَ النعْيُ!

أَقيه بإيماني،
ومالي،
وأضْلعي..
فإنْ يَكُ لمْ يُسْعِفْ (خدِيجَتَهُ)
الوَقْيُ؛

أُفَدِّيه بـ(الزهْراءِ)
و(القاسِمِ) ابْنِهِ؛



حيدر العبدالله

وَلَوْ أنَّ قَلْبي دُونَ قلْبَيْهِما
فَدْيُ!

وأبْيَضَ يُسْتَسْقَى الغَمامُ بوَجْهِهِ
بَلِ الغيْمُ تسْتَسْقي بهِ،
بلْ هُوَ السَّقْيُ!

إذا وطِئَ الرّمْلَ اسْتَحَمّ بطينه،
وَوَدّ لَوْ انْ لمْ ينْتهِ الوَطْءُ
والمشْيُ..

وإنْ رَمَقَتْهُ الشمْسُ..
سَاوَرَها النّدى!
وإنْ ذاقهُ ماءٌ..
تَمَلَّكَهُ الرَّيُّ!

(حَليمَةُ) لمْ يُرْضِعْه في اليُتْمِ
ثَدْيُها،
فرُبَّ رضيعٍ
كان يَرْضَعُهُ الثّدْيُ!

ورُبَّ ابْنِ أُمٍّ
يسْتَضِيْءُ به الضُّحَى!
ورُبَّ نَبِيٍّ
يسْتَظِلُّ به الفَيُّ..!

يا ساري الليل

لطيفة عكور

يـــا ســاريَ الـليـلِ أوْقِـــدْ جـَـذَوَة القَـبسِ
الـقـــلـبُ مَــوَقِـدُهـــا والـــزيــتُ مـــن نفـــسي

هــامــس نُـجـومَـك كي تـحــظى بســـــانحةٍ
في هـزعــــةِ الـلـيـــلِ أو في أول الــــغـلـسِ

وارفـــع يـديـــك ونــاجِ واحــداً صـــمـداً
قـــُـــم وانحـــنِ طـلـبـــاً لـلـربِ والـتمـــسِ

في روضـــةِ الـطُـهـرِ مـحـرابُ الـهـدى، سكبتْ
أرواحُـــــنـا هـمـاً تــعـلو عـــلى أســـسِ

واسمـــع بـــلابلـــها تـشـــدو مـــغـردةً
تـســــتـنطق الأبــــكـمَ المعـتـوهَ مـن خـرسِ

تـلـــك الـتـــرانـيم كـم أشـجـتْ مـسامِعـنا
نـــعـمَ الـنـــداءُ ســـرى.. لا رنـــةَ الـجـرسِ

الـلـه أكـــبر كـــم دوت مـجـــلـجلةً
نـــعـمَ الـنـــداءُ ســـرى.. لا رنـــةَ الـجـرسِ

واســـرج خـيـولـكَ إن رُمــت الـعـلا نـزلًا
سُـــل الـسـخـيـمـةَ جـانـب صـــحـبةَ الـنـجـسِ

والنفسُ إن جمحتْ فامسك أعنتَها

وأرقَ لها شرفاً صنها من الدنسِ

لاقح طباعك كي تأتي سنابلُها

لا فرق يظهرُ بين العقمِ والعنسِ

ظنوا الفنون جنوناً قيل من قدم

والفن طوراً يكون ضرباً من الهوسِ

إني أقول لمن يهذي بمهمةٍ

إربأ بنفسك ذا شيءٌ من الخنسِ

فارمِ السهامَ رضاً وأرصد منافذها

لا تقتدِ الكسعي درباً إلى الفلسِ

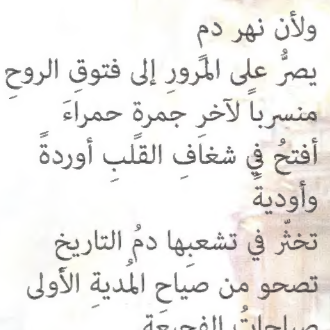
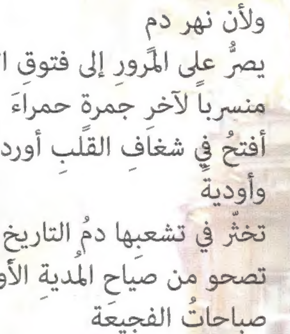
يا ساريَ الليلِ لم يبقَ سوى أثرٍ

في خد صُبحك مثل بقيةِ النقسِ

يا ساريَ الليلِ هذا الصبحُ أدركنا

جيشُ أغارَ على جيشٍ من العسسِ

دمٌ يتخثَّرُ في التاريخ

عبدالله بيلا -
مكة المكرمة

ولأن نهر دم
يصرُّ على المُرورِ إلى فتوقِ الروحِ
منسرباً لآخرِ جمرة حمراءَ
أفتحُ في شغافِ القلبِ أوردةً
وأودية
تخثّر في تشعبها دمُ التاريخ
تصحو من صياحِ المُديةِ الأولى
صباحاتُ الفجيعةِ

تستديرُ الأرضُ أكثرَ في سديم الدمْ
تدفعها يدٌ تنسلُ من خللِ الغيوبِ
وكلما انحدرت لهاويةِ الظلام
تفجرت سدُمٌ جديدة.

يا أمَّنا الأرضُ التي انجبلت بصلصال
الدمِ الفوّارِ
تمثالاً لحزنٍ خالد أبداً
ولم تُفطَم من الدَّم مذ صباها
أبناؤك البارّونَ بالدَم نحنُ
موشومون باللعناتَ
والأسفَ الذي انغرستَ مخالبه
بأحداقِ الخطا..
وخطيئةِ الأبِ وابنه الأولى
تناسلتِ المُدى من بسمةٍ ثكلى على
شفةِ الجراح
وقبلَة حجريَة ..
وعناقِ مغتربيْن في شجَر الطريقِ
ومن عروقِ يدٍ تصافح أختَها خطأً ..

تناسلت المُدى ..
وانشقَ هذا الدربُ عن وجعٍ أصمْ

ماذا عن الحجرِ المسنّنِ
في يد المستشرفينَ لمهرجَان الموتِ والدمِ؟
كيف أصبح طائرَ الفولاذِ
منهمراً عزيفاً قانيَ القَسَماتِ
بارودا
رصاصا؟

يا أمَّنا الأرضُ امنحينا الوهمَ
أطيافَ السلامِ
وعلّمينا كيفَ نبتكر التشظيَّ والخلاصا.

كبُرَت مطامحنا
وما عادت تربّي النومَ في أحداقِنا
تلك الأغاني الحالماتِ
فهيئِ لحناً جديداً
لائقاً بحديدِ هذا القلبِ
مُرّي خلسةً ..
وتحسَّسي ما قد تبقّى في زوايا الحلمِ
من أملَ
وأحزانٍ جديدةْ.

نساءْ..



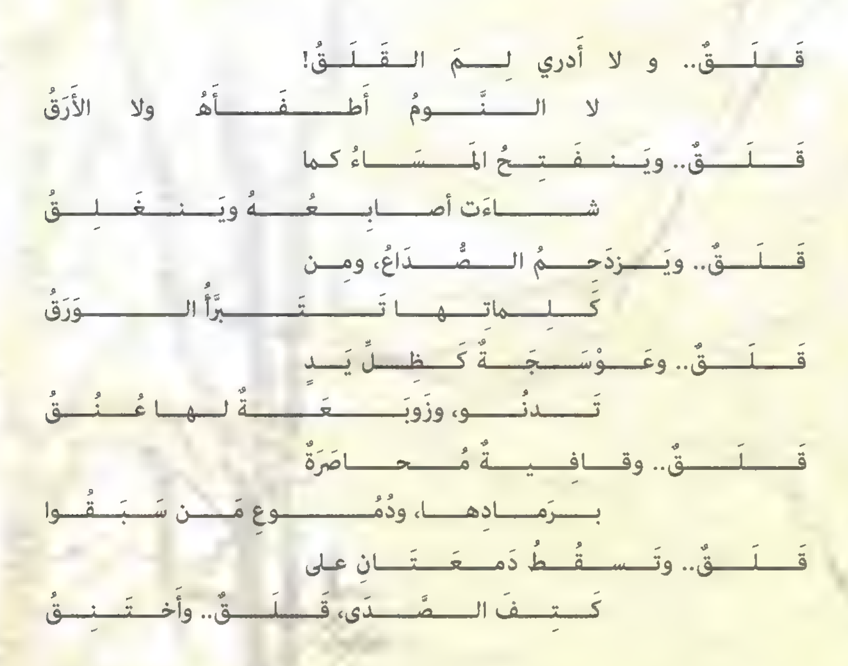
حسن أحمد القرني

يشابهْنني حين أخلو
حين أبكي ولا وقت عندي
حين أوغلُ في شتم نفسي
هكذا كلما اقتربتْ هذه المسخُ
ذاتَ مساءْ
نساءْ.. يشابهْنني
حين أخلو ذاتَ مضطّجع في الهواءْ
كلهنّ فؤادٌ يناغي اللهيبَ
يناجيْنَهُ حين يُشعلْنَهُ
خشبٌ يصطلينَ به كل ليلٍ
ولا وقتَ إلا الشتاءْ
نساءْ..
يشابهْنني حين أخلو
لألعنهنَّ ألا لعنة اللهِ حلّي على هؤلاءْ
نساءْ..
يشابهْنني حين أخلو
فما خُلقَ الوقتُ إلا لهنّ
ونحن المساكينُ لا جمرَ يبقى لنا
فتنبتُ مَثْلَجَةٌ في العراءْ
نساءْ
.. يشابهْنني حين أخلو
ليضحكنَ لي
وأصدّقُ أنّ المدى حين تشعلُهُ الشمسُ
ماءْ .. نساءْ
نساءٌ يشابهْنني..

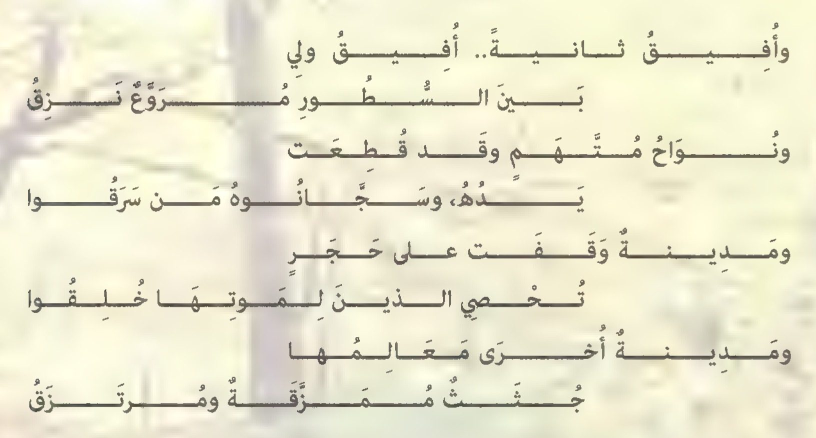
لِأنني الطُّرُقُ..



يحيى الحمادي



قَلَقٌ.. و لا أَدري لِمَ القَلَقُ!
لا النَّومُ أَطفَأَهُ ولا الأَرَقُ
قَلَقٌ.. ويَنفَتِحُ المَسَاءُ كما
شاءَت أصابِعُهُ ويَنغَلِقُ
قَلَقٌ.. ويَزدَحِمُ الصُّدَاعُ، ومِن
كَلِماتِها تَتَبَرَّأُ الوَرَقُ
قَلَقٌ.. وعَوسَجَةٌ كَظِلِّ يَدٍ
تَدنُو، وزَوبَعَةٌ لها عُنُقُ
قَلَقٌ.. وقافِيَةٌ مُحاصَرَةٌ
بِرَمادِها، ودُمُوعِ مَن سَبَقُوا
قَلَقٌ.. وتَسقُطُ دَمعَتانِ على
كَتِفِ الصَّدَى، قَلَقٌ.. وأَختَنِقُ



وأُفِيقُ ثانِيَةً.. أُفِيقُ ولي
بَينَ السُّطُورِ مُرَوَّعٌ نَزِقُ
ونُواحُ مُتَّهَمٍ وقَد قُطِعَت
يَدُهُ، وسَجَّانُوهُ مَن سَرَقُوا
ومَدِينَةٌ وَقَفَت على حَجَرٍ
تُحصِي الذينَ لِمَوتِهَا خُلِقُوا
ومَدِينَةٌ أُخرَى مَعَالِمُها
جُثَثٌ مُمَزَّقَةٌ ومُرتَزَقُ

قَلَقٌ.. وأَوَّلُ مَن يَثُورُ على
دَمِهِ أنا.. طُوبَى لِمَن لَحِقُوا
وتَمُرُّ سارِيَةُ الصَّباحِ، وفي
يَدِها مَصارِعُ كُلِّ مَن نَطَقُوا

وَتَمُرُّ قارِعَةُ الطَّريقِ على
قَدَمِ الرَّدَى، قَلَقٌ.. وأَنزَلِقُ

وأَقُومُ ثانيةً.. أَقُومُ على
صَوتِ الجِياعِ، وليسَ بي رَمَقُ

قَلَقي يَضيقُ، أَضيقُ، يَرفَعُني
يَهْوي مَعِي، يَنْفَكُّ، يَلتَصِقُ

قَلَقٌ.. ويَسحَبُني الرَّدَى بيدي
وأنا أَصيحُ: مَتَى سَنَتَّفِقُ؟!

سَفَري إلى سَفَرٍ.. وليس مَعي
إلّا الحَنينُ، وأنتَ، والرَّهَقُ

وأَغيبُ ثانيةً.. أَغيبُ ولا
أَصِلُ الغِيابَ.. لأنني الطُّرُقُ

وتَمُرُّ قارِعَةُ الطُّبُولِ على
مُقَلِ النَّدَى، قَلَقٌ.. وأَحتَرِقُ

وأَفُوحُ ثانيةً.. أَفُوحُ وبي
حُزنُ الرَّمَادِ، وليسَ بي عَبَقُ

وأَغُوصُ مِن شُعَبٍ إلى لُجَجٍ
لا الشَّطُّ يُعتِقُني ولا الغَرَقُ

البَحرُ يَسخَرُ مِن عَصَايَ ومِن
ضَرْبي، متى يا بَحرُ تَنفَلِقُ؟!

كُلُّ الذينَ حَمَلتُ جَمْرَتَهُم
مَرُّوا، وكُلُّ قصيدةٍ نَفَقُ!

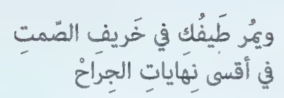
وتَمُرُّ عاشِقَةٌ.. تَمُرُّ على
قَلَقٍ، تُقَبِّلُني وتَنطَلِقُ

وقَصِيدةٌ أُخرَى تَمُرُّ.. فَلا
تَثِقُ القَصِيدةُ بي، ولا أَثِقُ

خريفُ الصّمتْ



محمد حيدر مثمي



ويمر طَيفُك في خَريف الصّمتِ
في أقسى نِهاياتِ الجِراحْ

وسَنا الرّحيل المر
والسّهرُ اليَتيمُ
وغُربةٌ عَصفتْ بألوانِ الصّباحْ

وأنا وحَولي دمعةٌ كتبتْ
نَشيداً للحَنينْ

وأنت في تيه
تيمّمت المـدَى
وتركتَ لي قلباً
يُنازعُه الأنينْ

يجُرهُ لخُيوطه في غيِّه ذَاك الرّدى

ولبست أجنحَةَ الغـيَابْ..!!
أرَأيْت وَحشةَ ليلنا المأسور
حينَ يردُ ضوءَ البدرِ عنْ شُبّاكنَا
قهرُ الضّبابْ..!!

وأنا وطَيفُك حولَنا هَذا المَساءُ
مُحَاولاً عَـبثاً
يَكونَ
فَلا يَطيقُ جُنونَه
أو يَسْتَوي منه السُّكونْ

ولا يرَى النّجمَاتِ
نشوَى
فوقَ أعْطاف الغـيُومْ
وليسَ يُنشدُ
هذه الأقمار بَعضاً منْ تَباريحِ
الهُمومْ

أو مَا عَلمت وأنتِ تَجْتثّينَ
من لغتي الحروفَ
وترَحلينْ ..!!
وتَحْملينَ الرّوحَ يا كل الحَياةِ

وتَرحَلينْ ..!!
وتَسلُبينَ الضّوءَ منْ كلِّ الشموسِ
وتَرحَلينْ ..!!

أومَا عَلمت
بأنَّ ثـمّةَ في رَصيفِ الذّكرياتِ
صَدىً لميعَادٍ قـديمٍ
عَابثٍ فينَا
وقصةً ألف أغنيةٍ كـتبتِ حُروفَها
من رِمْشك الفتّانِ ألفَ حِكَايةٍ
تَهَبُ السّهَامَ ضُحىً
أفَانينَ الطُعُونْ
وبصَوتك المبحُوحِ حينَ تُرتّلينَ الشّوقَ
بالأسْحَارِ أغنيةً
صَداهَا في زَوايَا القَـلـبِ
يَا وَهجَ اللّحُونْ
وبخَطوك المَغْرُور دَرْسٌ للنّسَائمِ
كَيفَ تَحْتضنُ الحِسَانَ
هَوىً دَفينْ
وذَلك الخلْخَالُ صَوْتُ الكبْرِيَاءِ
وقِصّةٌ عَبَثتْ بِآمَالِ السّكُونْ
وأنَا هُنا

والذِّكرَيَاتُ هُنا
وبَعْضٌ من رَبيعِ الشّوقِ
فَصْلٌ للأنينْ
وصَوتُ مَقْعدنَا القَديمِ
يَئنّ منْ قَـلَـقٍ
وخَامَسُنَا الحَنينْ ..
وتَرحَلينْ ..!!
وتَرحلينَ وتَترُكينَ مَساءَنا
عبثًا يُحَاول
أنْ يَكونْ ..!!
عَبثًا يُحَاول
أنْ يَكونْ ..!!

خَائِنْ

أريج أبو طالب

صديقي الحميم صوتُه ما زال في الذاكرة؛ عتابه المستمر ووعيده الشديد: «لا حياة للجبناء ولا موت شريف أيضاً». كيف لي أن أنسى وأعيشُ كما أريد؟!

الحياة بأسرها لا تشبه ملامح أمي ولا شهامة أبي، وأنا تائه بين آثار السنين المارقة مني، بين ظلام طريقي وأضغاث أحلامي.. لا شيءٍ يصحبني سوى النسيان.

صديقي الحميم كان يقول لي أيضاً: «لا تحاول الهرب من مصيرك، فإنه يتبعك لو ابتلعتك الأرض وحلقت بعيداً في السماء، لا تكرر الخطيئة بفرار لا تلوذ بعده أبداً». يحبني صديقي ويخاف فقدي ساعة ما تجتمع البشر، يقذفني بكلماتٍ كالسهام المحترقة؛ لا أبالي لحدتها؛ فخوفه عليَّ أبلغ من كل شيء.

أتذكر في ليلة ماطرة؛ أتذكر جيداً حين اختبأنا تحت ظلال الشجر مبتعدين عن كل ما يعيق جمال لحظتنا.. كانت هي بيديها الصغيرتين، تعطيني قلبها بين يديَّ وتنبهني من فقدانه، قالت لي: «بين يديك كل ما لدي حبي وإخلاصي.. حاذر أن تهرب مبتعداً وتتركني مع التيار دون عون وسند، لا تهملني فقط كل ما عليك هو حبي بصدق وسأتدبر كل أمورنا الباقية».

خيالي لا ينفك أن ينسى تلك اللحظة، ذاك الحب والفرح الكبير، كل ما كان يجعلني أشعر بالحياة تَولى مسرعاً، تاركاً خلفه خيبات متراكمة وأوجاعاً جاثمة على قلبي لا تتركني أتنفس.. بل تعين على اختناقي وتقلص عمري الطويل وتنهي ما تبقى لدي من معنى للحياة!

قالت لي أيضاً ذات ليلة.. حين علا القصف وتكالبت قوى العدو على بلدتنا الصغيرة، تلك الليلة المكلومة التي تخضبت بدماء الشهداء من النساء والرجال والأطفال أيضاً.. كلهم ماتوا، كلهم تلاشوا مع شرفهم.. بقدر ما كانوا يحبون وطنهم.. ماتوا، نعم هو كذلك حب الوطن؛ لا نوفيه حقه إلا بموتنا، باستشهادنا، بتقديم دمائنا قرباناً لبقائه، أتذكر كلماتها التي ما زالت بداخلي: «ستندم كثيراً على ما فعلته، ستكره نفسك وتمقتها... صدقني لستُ أبالي بشيء سواك، إني أخشى المصير أما النهاية فهي واحدة ولو اختلفت الأسلحة. الحياة هكذا أنقى وأطهر من حياة أخرى ستعيشها بطريقتك.. ستنفى من نفسك قبل أرضك وستتوه دون عودة .. الأرض يا رفيقي لا تُشترى بالفرح وإنما بالحب».

صَدقت بقدر حبي لها وبقدر خيباتي التي تصاحبني كل هذا العمر الطويل الموحش.. وصدق صديقي وصدقوا أجمعين حين كذبت.

لَمَحُوك



حسن حجاب الحازمي

وضعت كفيها في كفيه، وصدرها في صدره، ورأسها بموازاة رأسه، وهما واقفان يتأهبان للرقص، تماماً كما يحدث في الأفلام، خطوة إلى الأمام، خطوتان للخلف، زاد إيقاع الموسيقى، فازداد وقع خطواتهما، ذابا في الرقصة، امتزجا، ومع كل خطوة كانت تقترب منه أكثر، ويضمها أكثر، همست في أذنه: أحبك

ضمها إلى صدره أكثر، رفعت عينيها في عينيه وقالت: أحبك.

ضمها إلى صدره أكثر، وهمس في أذنها: وأنا أيضاً أحبك.

لم تكن متأكدة مما يحدث، هل يمكن أن يكون ما يحدث حقيقة؟

منذ زمن طويل لم تر ابن عمها الذي كانت تلعب معه صباح مساء، منذ أن تحجبت وهي تحلم باللعب معه من جديد، تتمنى لو تراه ويراها ولو لخمس دقائق، تجلس معه، تلمس كفيه، تسير إلى جواره مزهوة أمام قريناتها، كما كانت تفعل، يقول لها «أنت أحلى وحده فيهم» فتضحك وترشه بالماء وتهرب مدارية غرورها، ثلاثة أعوام وهي لا تراه إلا من وراء نقابها في مرور عابر، أو لقاء مصادفة أمام باب بيتهم، يبتسم بحياء ويمضي، وتبتسم هي من وراء نقابها ولا يراها، كيف لو رآها اليوم وهي تدرج في أولى مراحل الثانوية، كيف لو رأى وجهها الجديد وصدرها المتفتح، وعينيها الحالمتين اللتين طالما أبحر فيهما طويلاً دون أن يغضيا حياءً، هل سيقول لها: «أنتِ أحلى وحدة فيهم»؟، أم سيقول لها:»أنتِ أحلى وحدة في الوجود»؟، كيف كبر داخلها حتى أصبحَ هو كل عالمها؟، وما الذي جاء به الليلة بهذا القرب وهذا الوضوح؟ هل لأنها فكرت فيه قبل أن تنام؟ كل ليلة وهي تفكر فيه! هل لرسالته التي أرسلها على جوالها دخل في حضوره؟ تحفظها عن ظهر قلب، هي تحفظها من قبل وتعرفها وتغنيها ولكنها حين جاءت منه صار لها طعم آخر، كانت الرسالة مختصرة: « أنا عنك ما أخبرتهم لكنهم لمحوك تغتسلين في أحداقي، أنا عنك ما حدثتهم لكنهم قرأوك في حبري وفي أوراقي»، رقصت طرباً وهي تقرأها، تأكدت أنه يفكر فيها كما تفكر فيه، ردت عليه: ماذا لو لمحوك أنت تغتسل في أحداقي؟.

لم يرد.. هل كان السؤال صعباً أم أنه حمل الإجابة التي ينتظرها؟ وحدها ظلت تفكر في الإجابة بخوف.

استيقظت جذلة، دخلت إلى الحمام بنشاط غريب لا يتناسب مع صباحاتها المدرسية الكسولة دائماً، استحمت وهي تغني: «سلِّمْ لي عليه سلِّمْ، وبوّس لي عينيه بوّسْ».

طرقت أمها الباب بعنف: بسرعة الباص على وشك الوصول.

«يا لهذا الضجيج الذي لا يترك مساحة للفرح»

خرجت مسرعة، مشّطتْ، لبستْ، تعطّرتْ، صاحت فيها أمها: ما هذا العطر الصارخ هل أنت ذاهبة إلى عرس أم إلى المدرسة، بسرعة يا بنت.

لبست عباءتها، حملت حقيبتها وخرجت، كانت ترقص في كل حركاتها، كأنها لم تكن ذاهبة إلى المدرسة، كأنها ليست هي التي تستيقظ كل يوم كسولة ومكتئبة تجرجر أقدامها، وكأنها ذاهبة إلى المذبح.

طبعت على خد أمها قبلة: صباح الجمال يا ماما.

وقفت أمها مندهشة: ما هذه الحيوية والنشاط اليوم؟ لم ترد، كانت قد اجتازت عتبة الباب مسرعة، عبرت الفناء رقصاً، فتحت الباب الخارجي، كان باص المدرسة واقفاً في انتظارها، فتح السائق الباب، دخلت مسرعة، أعطت السائق ظهرها، وقفت أمام زميلاتها، رفعت نقابها: صباح الجمال يا بناااات.

رد بعضهن صباح الجمال، وبعضهن صَفّر، وبعضهن ردد: يا هوه إيش الجمال هذا والحيوية شكلك مختلف اليوم.

أعادت نقابها، جلست في أول مقعد فارغ، وضعت حقيبتها في حجرها، تنهدت، أخرجت جوالها، كتبت إليه وهي ترتجف: لَمَحُوك.



سُكني قِيّده !



أحمد الدويحي

أعرف الطريق إليها، مشيتها مرات ومرات متباعدة، الطريق إليها يمرُ ببوابة مدرسة القرية القديمة، قرية دار الهضبة وقد خلعت اسمها على المكان، المكان العالي الذي يطل على الحقول من جهة، ويشرف على نوافذ البيوت وعتباتها من الجهة الأخرى.

قِيده، ظلت الاسم السحري الغامض، يتداول في قريتنا باحتفاء، تحضر في حالات الخير والشر لتقف معنا، دون أن يزعم أحد برؤيتها إلا بعض عجائز القرية من النسُوة، يبخرن في الملمات والمهمات، وإذ نسمع (غطرفة) لاذعة، تنبئ عن خطر داهم، نلمح في الحال إعصاراً رهيباً في عز النهار، يخرج من بين شقوق الصخور العالية، ليشكلُ علامة مدوية، يتخيلها الناس في كل مكان، يتخيلونه في الحقول والمراعي والبيوت، يرتفع من الأرض إلى عين الشمس في السماء، وحينها يتأكد الناس أن سكان قِيّده، جاءوا لمناصرتهم إذا سمعوا صوت العجوز علياء، يرتفعُ مبتهجة من ذات المكان، وتصيح داعية لهم: ربعك يا قِيده . . ربعك، عاونوهم في رأس الريع، وبعثري ونثري أعداءهم!

أعرف الطريق إليها، مشيتها مرات ومرات بغايات متنوعة، جئت إليها لصاً وعاشقاً وقارئاً وفارغاً، ولم يبرحني همٌ يسكن القلب في كل الأحوال، كنت ألوذ بالمكان في طفولة مبكرة، لأتمكن قبل الولوج إلى حصة الدرس، حفظ نصوص المطالعة والقرآن والفقه، ورافقت أقران الطفولة إلى ذات المكان، نتابع طقوس ذبح الأضاحي، ونحضر ولائم القرية في ذات المكان المرتفع، ليتسرب الدم، ويصبح لسكني قيده نصيبهم من أفراح القرية وخيرها، كما يكون لهم نصيبهم إذا صاح الصائح، وارتفع إعصارها إلى السماء. مفرح ابن عبد الله رجل ظريف، كان له من اسمه نصيب، كان فاكهة مجالس القرية و(عادل إمامها) المتوج، يغني ويمثل ويقلد وينقر الدف بطريقة مميزة، يجزم كثير من الأهالي في غيابه، أنه يسهر مع سكني قيده، ويشاركهم في ألعابهم وأفراحهم، وأصبح واحداً منهم، ويذهب بعضهم إلى أبعد من هذا، فللرجل زوجة وأبناء وأهل بينهم، ولا يستطيع التخلي عنهم، ويدللون على ذلك بحضورهم الموسمي لمعاونته في بلاده الشاسعة، يحضرون في مواسم الحصاد والحرث، فلا تمضي إلا أيام ويكون أول من يعلق عدة الموسم، وكانوا يستدلون أيضاً بصوته الجميل ونقراته المميزة للدف التي يعرفونها، حينما تأتي إليهم الأصوات في جوف الليل من بين صخور قرية، تمتلئ بكتب لا تطال ورقها الأصفر مياه الأمطار الموسمية. ولما أخذتني بوصلة الزمن إلى كل الجهات، جئت إليها وكأنَّ يكسوها الضباب، ويخيم البرد على أجساد أنهكها التعب، وجدت عشرات الدجاج، يحتمي بصخرة كبيرة من زخات المطر، ويستظل بها، في طريقي إلى أعلى مكان فوق الصخرة، فربما أحظى بتلويحة راعية المنديل الأصفر، ربما تخرج من نافذة البيت أو من فوق عتبته، فالمطر حتماً لن يدفعها إلى البئر، لتملأ قربتها منها وقد لا تحتاج للماء أصلاً، فخاتل هاجس غريب خيالي، لم يكن لي به معرفة من قبل، خلعت معطفي الجيشي الأخضر، ولست أعرف من أين وصل إلي؟

وقذفت به فوق الدجاج المسكين تحت الصخرة الكبيرة، وحينما هممت بوضع يدي على الدجاجة المسكينة الأسيرة تحت معطفي، وكنت أمني النفس وفَرحاً بها؛ لأنها ستكون وجبة غير منتظرة لي، ولأصدقائي المشاغبين من شباب القرية، وسنعف عن تناول حبوب الطبيخة من عذوق الذرة الخضراء، وحلة قراص بدغابيسها مركونة طرف الصلل، تحلق حول نارها أهل البيت، لتشعر أجسادهم بالدفء، حينها سمعت صوتاً أجشَّ ناهراً، حينما نزعت معطفي الجيشي، ولامست يدي ظهر الدجاجة، يصيح بي: - يا ولد؟

رفعت يدي المرتعشة بخوف، وحملت معطفي لا ألوي على شيء، وبي رعشة تفوق رعشة البرد الشديدة، كان أبي ينتظرني طرف صلل ناره بسلسلة اتهامات قاسية، كلها تزجرني وتعاتبني، ويحمد الله لي بالسلامة؛ لأني شرعت في إيذاء سكني قِيده، وتمردت على أساطيرهم الغامضة، فصحوت من غفوتي دون أن أعرف إلى الآن، من رآني وسرب الخبر وأوشى بي إلى أبي!

جُثة على أبواب التخرج!!



سمير مرتضى

شعرت بسعادة غامرة عندما طلب مني أستاذي في كلية الطب أن أتهيأ للدرس القادم عن تشريح الجثث، ولم أعرف ما إذا كان مازحاً أم جاداً عندما قال لي: إذا استطعت أن تشتري جثة لتتدرب عليها فستكون مميزاً!!!

هل قال: مميزاً؟؟

ومن منا لا يريد أن يكون مميزاً في هذا الزحام البشري على التميز؟؟

عندما وصلت إلى المقابر بعد منتصف الليل وجدت حفار القبور عم صابر يغط في نوم عميق على باب المقبرة.. قلت في نفسي: ماذا عساه يحرس هذا الرجل؟؟

أيقظته.. أفهمته الأمر.. أغريته بالمال.. بالكنوز.. بالثراء..

قلت له: أريد جثة طرية.. وأفضل أن تكون جثة رجل لتعيش معي طوال الفصل الدراسي..

تأملني ملياً.. ثم أطلق تنهيدة ظننت أنها ستشق صدره.. مرت لحظة صمت طويلة.. ثم قال بهدوء: لا ..

أقلقتني هذه الـ (لا).. جلست بجواره وأنا أقول:

لا ؟ يا رجل .. مستقبلي ونجاحي وتميزي .. كل هذا سيولد هذه الليلة في قبر ما هنا.. أرجوك..

لم ينظر إلي هذه المرة .. قال (لا) وهو يربّت على مخدته ويوشك أن يعود لنومه..

سيضيع التميز الذي أحلم به.. اقتربت منه أكثر وهمست في أذنه وأنا أتصنّع الهدوء:

أنت تخدم البشرية بهذا العمل..

قال وعيناه شبه نائمتين: لا ..

أحاول من جديد أن أعرّفه بقيمة ما أقوم به:

إن تشريح الجثث يهدف إلى خدمة المجتمع والناس..

لم يعطني الفرصة لأقول المزيد.. قال (لا) وتمدد على فراشه وغطّى رأسه وجسده بغطاء بال مليء بالثقوب..

يا للكارثة.. سيضيع مستقبلي.. وجدت نفسي أصرخ:

إنها جثة واحدة فقط..؟ لتكن جثة قديمة.. لابأس.. سأقبل بجثة طفل..

سمعت صوته من تحت الغطاء وهو يتمتم:

لا..

اقتربت منه أكثر وأكثر وأزحت الغطاء عن رأسه وقلت له بحدة:

أنت ستقضي على مستقبلي..

قال بصوت هادئ: فليكن..

نهضت من جواره.. تأملته وهو مكوم تحت الغطاء.. تمنيت للحظات لو كان جثة لحملتها وهربت.. ولكن!!.. قلت له بلهجة جادة:

ستضطرني لأن أسرق أي جثة..

التفت إلي هذه المرة وقال بنبرة تحد:

لن تستطيع..

يا للكارثة.. سأخسر (البالطو) الأبيض بسبب صراع على جثة.. سأحاول معه من جديد.. قلت:

هناك مكافأة ضخمة سأمنحك إياها وينتظرني طابور طويل من زملائي في الكلية سيتعاملون معك ويجعلونك بالمال فوق السحاب..

لم يرق له كلامي فقال:

لن يحدث هذا..

وامتدت يده إلى الغطاء محاولا النوم من جديد.. وجدتني فجأة أمسك بيده وأقول:

والنهاية؟

سحب يده بعنف من يدي وقال وهو ينظر إليّ بنظرات ساخطة:

لن تكون لك بداية هنا..!!

ومن جديد أبدأ معه مناورة جديدة قلت له بنبرة هادئة:

يا رجل.. إنها مجرد جثة يتسابق عليها الدود في الظلام، وستغدو آخر الأمر كومة عظام بالية.. وأنت يا عم صابر تعرفني منذ سنوات، وتعرف أبي، وأنت الذي دفنته بيديك في هذه المقبرة..

فجأة وجدت الرجل يقول لي:

ما رأيك.. ننبش قبر أبيك وتأخذ جثته؟

صدمتني كلماته.. لقد حشرني في زاوية لا خلاص منها..

قلت له مرتبكاً:

أبي مات منذ سنوات عديدة.. ولو فتحت قبره لن تجد جثته..

فجأة وقف الرجل على قدميه وبدأ ينبش تحت السرير الخشبي الذي كان ينام عليه فأخرج الرفش.

قال: هل ترضى أن ينبش أحد قبرك عندما تموت؟

صدمتني كلماته.. قلت مضطرباً:

نعم.. إذا كان الأمر لخدمة البشرية.. نعم وألف نعم..

قال: إذن اكتب هذا في وصيتك..

قلت: يا عم صابر.. جثة هنا ستقودني إلى التخرج في الجامعة..

قال: ابحث عن طريقة أخرى للتخرج غير أجساد البشر..

قلت: التشريح مادة معترف بها في جميع جامعات العالم..

قال: وهل اعترفوا أيضا بنبش القبور بعد منتصف الليل وسرقة أجساد العباد؟

قلت: وما العمل الآن؟

قال: ابحث لك عن جثة فأر أو قط تقودك للنجاح والتخرج؟

قلت: يا عم صابر.. أنا أدرس في كلية طب بشري وليس بيطري.. ولو كنت كذلك لوقفت على قارعة الطريق وملأت أكياسي بجثث القطط المدهوسة..

قال: وحتى هذه مسألة لا أخلاق فيها..

قلت: إذن تريدني أن أخسر مستقبلي؟

قال: هذا أفضل من أن تفقد إنسانيتك.

قلت: أنت تدافع عن أموات..

قال: بل أدافع عن ضمائر ستموت..

قلت: العلم يصنع ضمائر مستيقظة..

قال: لو كان هذا صحيحاً لما أتيتني تهذي بهذا الطلب وفي هذا الوقت..

قلت: يا عم صابر.. سأنسحب.. ولكن سأعود لأخذ الجثة بطريقتي..

قال: ربما تفلح في هذا.. وبذلك تصبح جثة على أبواب التخرج.

قلت: يكفي.. يكفي ..

قال: احترم عقلك.. احترم آدميتك.. احترم جسدك وروحك.. واسلك سبل العلم من أبوابها..

قلت: ها أنا أفعل.. وها أنت تغلق الباب في وجهي..

قال: الأبواب لها أقفالها ومفاتيحها.. والغاية لايمكن أن تبرر الوسيلة مهما كانت هذه الغاية..

قلت له وأنا أخطو بعيداً عنه: عم صابر.. لاأحب هذه الدروس على أبواب المقابر.. سأحصل على الجثة شئت أم أبيت والأيام بيننا..

وكانت طفلة

مها الجبر

اقتيدت إلى مذبح الزواج كأضحية لتدفع الفاقة والعوز عن ثمانية أشخاص وجدت نفسها فجأة مسؤولة عن إيوائهم وإطعامهم وتعليمهم، لقد سُلبت من مقاعد الدراسة وقذف بها عنوة إلى مقاعد النميمة والغيبة، فهذا ما تتقنه زوجات أعمامها، وهو محور أحاديث نسوة القرية عند اجتماعهن على المصطبات المصنوعة من الطين بجانب أبواب منازل القرية، كانت تسمع طرفاً من أحاديثهن عندما كانت تقوم على خدمتهن وجلب الشاي والقهوة لهن من منزل العم يونس كبير القرية، حيث كانت تساعد زوجته المسنة بعد خروجها من المدرسة، وبما تأخذه من أجرة تعين والدها على نفقات العائلة، ولكنه الآن بقي بلا عمل بعد تعرضه لحادث أثناء عمله أدى إلى بقائه في المنزل، لم تكن نقودها القليلة تكفي كل متطلبات عائلتها، وفي نفس الوقت كانت تكف أيديهم عن طلب الناس، هذا ما كان راسخاً في عقلها الصغير أن النساء يتقننه والذي لم يستوعب بعد ما الذي يحدث حولها، كانت فرحة بالأثواب العديدة والأحذية اللامعة والحقائب ذات الألوان المبهرجة التي أحضرها لها العم يونس، لم تكن تعلم أن هذا هو ثمن براءتها التي ستغتال بسكين الزواج.

حدثها والدها قائلاً: يا غفران لقد طلب السيد يونس يدك للزواج.

كان والدها منكسراً ذابل العينين، علمت أنه كان يبكي، والدها لايبكي إلا لأمر عظيم، حتى عندما طرد من عمله لم يبك.

ولكن يا أبي أريد أن أكمل تعليمي، وسأبحث عن عمل آخر لأساعد في مصروف المنزل.

غفران يا ابنتي لقد وعدني بأن يفتح لي دكاناً أبيع فيه وأشتري وأربي أخوتك. نكست رأسها، أخفت دمعة سالت على خدها، ماذا بيدها أن تفعل؟ هي ابنة الأحد عشر عاماً. ردد والدها: لقد وعدته.

وهل سيتركني لأكمل تعليمي؟

لو أردت طلبتُ منه ذلك، ولا أظنه سيرفض.

حسناً يا أبي، افعل ما تراه مناسبا.

وهكذا غمرها العم يونس بالهدايا والحلويات والألعاب، أشياء لم تكن تعلم حتى عن وجودها، مرت كل هذه الذكريات في عقلها وهي تسير بجانبه إلى منصة الذبح، تسمع أصوات النساء بالزغاريد وكأنها ضحكات شيطانية، وصراخ ينعى طفولتها وبراءتها، أرادت الهرب.. الركض عبر اللامكان لتتجاوز اللازمان، تريد الاختفاء.. الذوبان، تريد أن تكون بعثرة لغبار ليس له مستقر إلا الفضاء، ولكن يد العم يونس تقبض على ذراعها بقوة حتى لتخال أصابعه قد انغرست في لحمها الغض الطري، دارت بها الأرض سقطت مغشيا عليها، أصوات، وهمهمات وأفواه بروائح كريهة ورذاذ اللعاب يغرقها..

ماذا يفعلون، لماذا يبصقون علي؟ ما هذا؟

انتبهت على صوت أمها تناديها.. غفران.. غفران يا ابنتي ما الذي حدث لك؟

تمتمت أين أنا؟

ردت والدتها أنت هنا حبيبتي وهذه حفلتك، وهذا عرسك.

أمسكت برأسها بين يديها الصغيرتين،

آه يا أمي كم يؤلمني رأسي،

أكيد يؤلمك فأنت منذ الصباح لم تأكلي شيئا،

سألت والدتها، متى سنعود إلى المنزل؟

حبيبتي لن تعودي معي وإنما ستذهبين مع زوجك.

ولكن يا أمي لقد تزوجته كما وعدت أبي، نفذت كلام والدي والآن أريد العودة إلى المنزل.

ستأتين لزيارتنا حتما يا ابنتي.

ساعدتها والدتها على النهوض والجلوس بجانب زوجها العم يونس، فمكانته لا تسمح له بالسؤال عنها وإظهار لهفته عليها، فهكذا تسقط هيبته بين أبناء القرية والعائلة.

تابعت بقية مراسم الجنازة، وألم يعتصر جوفها، ونبضات قلبها تدق بتسارع محموم، خائفة حد الهلع، لا تعلم لماذا ستفارق حضن والدتها، لقد كان كلام والدها واضحاً، تزوجي العم يونس، وهاهي قد فعلت.. فلماذا لا تعود إلى منزلها وتذهب إلى مدرستها كما وعدها العم يونس، كانت تظن أن مجرد الموافقة على الزواج يكفي، لم تكن تعلم أنهم سيجبرونها على الذهاب معه.

تزاحمت الأسئلة في رأسها الصغير غير المدرك لما يحدث حولها..

لماذا يا أبي؟

لماذا تفعل ذلك بي؟

كنت سأعمل، ليتك أخبرتني برغبتك في امتلاك دكان، كنت اشتريته لك، كنت سأعمل وأعمل حتى أشتريه..

أين سأنام؟

حتى أنني لم آخذ ثيابي وكتبي؟

رفعت رأسها تنظر إلى السقف، باحثة عن مكان ترى منه السماء لتدعو ربها

يا الله.. يا الله، حتى هذه غير موجودة..

نهضت من مكانها ويممت وجهها شطر الباب..

أسرعت إليها والدتها..

إلى أين أنت ذاهبة يا غفران؟

أريد رؤية السماء..

ولماذا؟

أريد أن أدعو الله..

بماذا؟
أن يكون حلماً. بكت وهي تحتضن والدتها، أريد العودة معك يا أمي، أرجوك، أتوسل إليك خذيني معك، لا أريد الذهاب معهم..
أنا لم أخبرك يا أمي حتى لا تحزني ولكن ابنة العم يونس سعاد دوماً تضربني، وتشد شعري، أرجوك يا أمي.
نهض العم يونس من مكانه وبصوته الجهوري أمرها بالسير معه، رفضت الانصياع له، أمسكها من ذراعها يشدها بقوة وهي تزداد تشبثاً بوالدتها ويعلو صوت نحيبها، متوسلة أن يتركها في حضن والدتها، جذبها بقوة أحست وكأن ذراعها قد انفصلت عن جسدها، صرخت من شدة الألم، واضطرت للتخلي عن حضن والدتها، عن عطرها، عن صوتها، همسها، دفئها، ودعت طفولتها، أقرانها، ودعت زاوية منزلها حيث كانت تهرب من شقاوة إخوتها وتعتكف هناك لتقرأ أحد الكتب التي استعارتها من حنان صديقتها.
وصلت مع العم يونس إلى منزله، هي تعرف كل زواياه إلا غرفته فهي لم تدخلها قبلاً، فتح باب الحجرة الضخم ودفعها بقوة إلى داخلها، كانت حجرة كبيرة ضخمة بنية اللون يتوسطها مذبح كبير مزين بورود بلاستيكية كبيرة، سقطت على وجهها، نهضت باكية حاولت الهرب من الباب إلا أنه أغلقه بالمفتاح، أخذت تتوسل إليه راجية أن يتركها تذهب إلى أمها..
أرجوك عم يونس دعني أذهب..
أتوسل إليك..
لا أريد البقاء هنا..
لم يجبها.. كان يخطو إليها، وكل خطوة يخطوها هو إلى الأمام كانت هي تخطو خطوة إلى الخلف متعثرة بثوبها إلى أن التصقت بالحائط، مد يده إليها، تفادتها وولت هاربة إلى ركن الحجرة وتكورت على نفسها متهدجة الأنفاس، ترتجف كورقة في مهب ريح شتوية عاصفة، ضمت جسدها النحيل بذراعيها، أغمضت عينيها بقوة على بقايا دموعها، تدعو الله أن يتركها العم يونس تعود إلى أمها، عرفت أنه اقترب منها فرائحة أنفاسه الكريهة تلاحقها أينما ذهبت، وفجأة امتدت يداه الضخمتان وانتشلتاها من مكانها، صرخت بكل ما أوتيت من قوة، ولكن كان صوتها ضعيفاً منهكاً، وبرغم ذلك لم تتوقف عن الصراخ، صرخت وصرخت إلى أن خنق صرخاتها بيديه الخشنتين الضخمتين، انتفضت وحاولت التملص من سطوة يديه وإزاحتهما عن فمها ولكنها لم تستطع، جاهدت بكل قوة، إلى أن خارت قواها، استسلمت أخيراً لواقعها المرير، وآخر ما تتذكره رائحة أنفاسه الكريهة وهي تغمرها.

العودة المستحيلة

عبير المعموري

ساعات طوال من الترقب أحرقتها بلا مبالاة في ذلك المكان المقفر والهادئ؛ حيث رقد زوجها الراحل منذ ربع قرن!، افترشت أسرارها المكتومة، ودموع استسلامها الطويل.. وجلست وحيدة هناك!.. كل نوبة سعال كانت تقتلع جزءاً من الحياة المتبقية لها على وجه الأرض.. ولم يعد لجسدها الواهن القدرة على تحملها.. فقد ولى العمر بسنينه الفاتنة!

لم يكف الكلب العنيد من الاقتراب منها شيئاً.. فشيئاً.. ولكن بلا نباح، وكأنها أصبحت وجهاً مألوفاً له، عادت شفتاها تتحركان بلا وعي.. تنادي.. تترجى أن يجيبها ذلك الجسد الممتد فوق رماد قلبها السقيم ووجهها الداكن بأحزان الغائب!.. تحدثت لها أفواه عديدة.. اتفقت بعض الأحاديث على بقائه حياً.. والبعض الآخر نفى ذلك بإصرار.. دون أن يجرؤ أحد المخبرين بإعطاء أمل بعودته.. كفكفت دموعها بتراب الانتظار.. وإيمان الأمومة الراسخ.

تتوه خطاها في طرقات البلدة.. تبحث بلا سأم عن صوت يقربها منه.. تنشد يقيناً صادقاً يوقف ذلك النزال الذي يفتت قلبها بحراب القلق ولهفة الشوق الحارقة لابنها الوحيد؛ ليجعلها تنام ليلة اطمئنان واحدة!.

اتكأت على عكاز قدرها تتفحص المارة.. تنصت.. ثم تستأنف نداءها العقيم!!.. ارتفع صوت شيخ كبير(ابتلع البئر جميع الزهور!)..ثم مضى مبتعداً ونظراتها تتبعه أينما توجه وتوقف.. حتى اختفى تماما.. دون أن يختفي صوته المتردد في أعماقها (البئر.. والزهور..) حتى سمعت إطلاق نار وبكاء نساء تتلوها كلمات الرجال والصغار خلف سيارة سوداء دخلت الطريق الضيق بالمارة والمتسولين (لا إله إلا الله.. والشهيد حبيب الله).. وضربت بكفها على صدرها بحرارة وذعر.. كانت جالسة تطلب الراحة قليلاً كي تلتقط أنفاسها أو بعض الأخبار السارة؛ فهي أبداً لم تفقد الأمل بتلك العودة المستحيلة!!

وكأن يداً خفية من السماء أمدتها بالعون فنهضت وأسرعت الخطى نحو موكب الموت الوافد والواعد بأمسيات حزينة تغرق نفوساً أخرى بنزيف جرحات لا تندمل!.. توقفت أمام تلك العجلات السائرة ببطء وسط حشود المتجمهرين.. هزهزت كتف أحد الجالسين بجانب الجنازة المغطاة براية الوطن.. (هل أحضرتم ولدي ميتاً؟.. لكنه وعدني بالعودة منتصراً!)..وبدموع فاضت كحبات لؤلؤ على خد شاحب ومليء بالتجاعيد.. لم ير الابتسامة منذ أشهر.. تناجي الليل وتطوي النهار بآمالها العريضة.. ثم صرخت بهم:

ـ أجيبوني أهذا ولدي محمود؟

صمت الجميع إلا امرأة التمعت الدموع في عينيها.. شقت طريقها بين الصفوف.. ربتت على كتفها وقالت: هذا ولدي ورفيق ابنك يا أم محمود!.. ثم رمت بنفسها فوق الجثمان المحاط بالورود.. لطمت جبهتها مرارا.. ثم أغمي عليها.. تناولتها الأيدي الحانية توصل أم الشهيد إلى بيتها!

همت بالانصراف.. تستعين بعكازها على إكمال طريقها المكتظ بعشرات الأسئلة والحسرات غير المنتهية!.

عند الزوال دفعت باب منزلها بركلة خفيفة من رجلها اليمنى.. دخلت حجرتها ذات الجدران الرمادية والستائر الرثة؛ حيث شباك العناكب سكنت الزوايا، لم تعد رائحة الطعام الزكية تشم من ناحية مطبخها المهمل منذ فراق ابنها المجهول، مضت حتى اللحظة عشرة أشهر ولا يقين يخبرها حال موته أو بقائه حياً يرزق.. أتى المساء مسرعاً بردائه الفضفاض الواسع.. بساعاته الرتيبة والكئيبة، بدأت في الخارج تتكاثف السحب المثقلة بالمطر، وعاصفة عنيفة اهتزت لها أشجار النارنج الهرمة وسعف النخيل، دقت العاشرة مساءً.. حينما طرق الباب.. يمكنها سماع الكلام الذي يتبادله الطارق مع زميله.. دنت ودقات شيخوختها مضطربة لزائر لم تعتد قدومه تلك الساعة.. فتحته بقوى خائرة.. مستقرة البصر على صندوق خشبي وراية ملطخة ببقع دماء متناثرة.. أجاب حدسها أن الغائب عاد أخيراً لها.. ولكن الكفن لفه برداء النصر.. تقدم الجندي نحوها.. قبل جبينها وأعطاها الراية.. خنقت غصة مؤلمة صدره.. بصوت خافت قال: كان يمسك بالراية قبل أن ينال الشهادة.. فقد أقسم أن يموت في أحضانها منتصرا. رفعت يدها إلى الأعلى تطلب منه الصمت.. أمسكت بالراية وانحنت فوق الجسد النحيل تلثمه وتشمه.. تتمتم بكلمات لم يميزها الجندي القريب منها.. حتى توقف الصوت والنبض في آن وإلى الأبد.. أمسك بيدها التي تدلت إلى الأسفل.. ناداها ولكن لم تجب بشيء!!.

لقاء



سلطان المنقري

(١)
بكفيه اللئيمتين كان يجوس حقول يديها. يفتش عن صبيته المشتهاة..
على عجل.. ساعتذاك:
في المقهى،
خفيفاً ومرتبكاً،
كأنه كان أعمى!!

(٢)
يموت فيها..
أما أن تلف عباءتها حول هذه التضاريس الضاجة بالغواية، وتوقع بخيلاء خطاها أحلى المشاوير، وأتقنها تحريضاً على حبس الأنفاس وازدراد الريق.
فهذه شؤون لا عاصم اليوم منها إلا اندياح دمها...

(٣)
لا يجيد الكتابة
حين أخبرهم أنه لا يجيد الكتابة، وأنه لا أسف يداخله نظير ما يجري، لم يكن منكمشاً كقاتل بات في قبضة العدالة.
كانت تفاصيل وجهه غارقة في الطمأنينة والحياد، والكلمات تنزلق من فمه متأنية وضيقة..
كانت عيناه ناصعتين ومضيئتين على نحو أغرى الشرطي ـ الواقف بمحاذاة البيرق المتهدل في الركن المواجه ـ أن يقسم أنهما كانتا تسيلان أغاني مالحة وتشعلان أعراساً مبينة.

(١)
الجدار الأحمر



فيصل الزوايدي

ارتقى الديكُ صخرةً صغيرةً وأطلقَ صيحةً قصيرةً كأنه يؤدّي واجبًا ثقيلًا ثمّ همس لنفسه قائلًا: منذ أن نَقَصت دجاجاتُ القرية أصبح العملُ مُملًا .. يخرجُ شيخٌ ببطء من داره ويتخذ سبيلًا يعرفها جيدًا نحو الجامعِ والظلمةُ لا تزال تُلملمُ بقاياها بتثاقلٍ عائدةً إلى خدرها.. يقترب الشيخ من ساحة حذوَ البُرج القديم، برجٌ ترابيُّ اللونِ قديمٌ جدًّا ولا يعرفُ أحدٌ تاريخَ بنائه وقد نال منه الإهمالُ منذ سنوات فتصدعت جوانبه وتساقطت بعض حجارته ونبتت عليه أعشابٌ.. ويلحظُ شيخُنا وقوف جارٍ له في المكان مبهوتًا فارتفعَ ببَصَرهِ إلى حيث يَنظرُ فهالَه ما رأى: كان جدارُ البُرجِ المواجه للساحة أحمرَ اللونِ .. نعم أحمر اللون..

في دقائقَ قليلةٍ تجمّعَ أهلُ القرية عند البُرج والجدارُ أمامهم شامخٌ بحُمرته الجديدة.. انفتح فمُ الشيخ عن أسنانٍ صفراءَ قليلةٍ تباعَدتْ عندَ قولِه بغيظ: "من الخبيثُ الذي فعلَ هذا؟ كيفَ استطاع أن يلطِّخَ البرجَ ويعتدي على تراث أجدادنا؟. قال مديرُ المدرسة بعَصبية واضحة: "لا يفعلُ هذا إلا الصِّبيانُ، هؤلاء الشياطين إنّي أعرفهم.. لقد انتظروا انصرافَنا من صلاة العشاء البارحةَ وقاموا بهذه الفعلة".. أمّن على قوله بعضُ الرِّجال لكنَّ إمامَ الجامع هزَّ رأسه يمينًا وشمالًا رافضًا ذلك الرأي: وكيفَ بلغوا أقصى الجدار وهو عالٍ جدًّا كما ترى؟ وأين آثارُ الطلاء ورائحته؟. ثم التفتَ إلى الجمعِ رافعًا يديه قائلًا:إنَّ هذه آية على قُدرة الله عزَّ و جلَّ، أرسلها إلينا ليُنَبِّهَنا إلى وُجوبِ طاعته بعد ما ظَهرَ من تجاهُرٍ بمعصيته.. ارتفعت بينَ الحاضرينَ أصواتُ استغفار واسترحامٍ.. في آخر الجمع وقفت فتاتانِ تستمعانِ إلى ما يُقال حولهما، وقالت إحداهُما عابثةً وكانت طويلةً أكثرَ من اللازم: لمَ لا يكونُ اللونُ الأحمرُ صرعةَ الجدرانِ هذا الموسم؟ أجابتها صديقتُها بحركة من رأسها فقد كانت منشغلةً بحوارِ عُيونٍ صامت مع شابٍ وسيمٍ على مقربة منها.. وغير بعيد عنهما وقفتْ بعضُ النساء يُثرثرنَ حول الحدث وارتفع عن إحداهن قولها: "لا يفعلُ هذا إلا.. سيدي سالم، لا شكَّ أنه غاضبٌ بعد اكتشاف جُثّة الرضيع قربَ ضريحه .."

انتبهَ الجمعُ إلى صوت محركِ دراجة ناريّة فقد كان العمدةُ منصرفًا بعد أن أخبرَ من حوله بأنَّ عليه إعلامَ السُّلط بالأمر خشيةَ أن يكونَ ما وقعَ جزءًا من مخطط إرهابيٍّ للاعتداء على أمن الوطن وسَلامَته، وانطلقت دراجَته بصوتها المُزعجِ تاركةً سحابةَ دخانٍ أسودَ سرعان ما تبدَّدت..

مع اشتداد حرارة الشَّمس تناقصَ عددُ الواقفينَ أمام الجدار فقد غادَرت الفتاتانِ وكانت إحداهُما تنظرُ إلى الجدارِ نظرةَ امتنانٍ في حينِ كان فتًى وسيمٌ يسجِّلُ رقمَ هاتفٍ .. انصرفت كذلك النسوةُ وذهبت إحداهُنَّ إلى دكانٍ مجاورٍ لتشتري شمعتينِ تقدمُهُما إلى مقام "سيدي سالم" وخبزة تفرِّقُها بينَ صغار الحي.. وبقي شبّان يتحدَّثون بجدِّية بالغة وعبّر أحدهم عن خطورة هذا التَّحوُّلِ وربَطه بثقبِ الأوزونِ والاحتباس الحراري، أما الآخر فقال إنَّه لا بُدَّ من دراسة أركيولوجية للبرج لإدراك سرِّ هذا التحول، أمّا الثالثُ فحاول بحماس إقناعهما بأن تغيُّرَ لونِ الجدارِ إنما هو مؤامرةٌ صهيونيةٌ لتشويهِ الهويةِ وطمس معالمها..

عند الظهيرة فرغ المكانُ من الناس إلا صبيَّيْن كان أحدهما يشدُّ قطعَ خيوط قصيرةً إلى بعضها فيصنعُ بها خيطًا طويلًا يضعُهُ لجامًا في فمِ صديقهِ وينصرفان ضاحكيْن ..

عندئذ ارتفعَ صوتٌ جذلانُ عن الجدار يقولُ: لقد نجحت حيلتي، لقد جلبتُ انتباهَهم إليَّ، غدًا سأغيِّرُ لوني إلى الأرجوانيِّ..

(٢)
طعم الحلوى..

عندما تقول لي "تعال يا فيصل" أفرح كثيرًا تلك الفرحة العفوية الكثيفة، تلك الفرحة التي لا تشرق إلا من قلب طفل.. أتقدم مسرعًا إلى المصطبة ونظرتها تتابعني بحنو أمّ، تزداد ابتسامتها تأججًا عندما تراني أقف على أطراف أصابع قدميّ حتى أستطيع أن أبلغ موضع الإجابة على السبورة الخضراء.. أكتب وأنا أمسك بقطعة الطباشير وأضغط بقوة.. تنظر إلى إجابتي المتعرجة وابتسامتها تصبح حانية أكثر ولكن بداخلها عتاب لطيف.. تجثو على ركبتيها أمامي، وجهها الهادئ يملأ عينيّ وتضع يدها على كتفي برفق وهي تقول:

ألم نتفق أن الفاعل مرفوع؟

طأطأت رأسي خجلًا وموافقة، مدت يدها إلى جيب ميدعتها البيضاء وعادت تقدم إليّ حبة حلوى بنكهة البرتقال وقالت لي: أصلِح إذا يا عزيزي.

أصلحتُ خطئي وعدت إلى مكاني في نشوة ممزوجة بخجل.

ظللت طيلة سنوات حتى تخرجي كلّما تفوقت في امتحان انبعث في فمي مذاق الحلوى بنكهة البرتقال..

ها أنا الآن مازلت في القسم. تلميذي يخطئ في وضع علامة الإعراب، أقوم إليه مسرعًا وأصيح في وجهه: يا بهيم .. أهكذا علمتك؟ وأخبطه بالعصا لتختلط دموعه بمخاطه ولعابه وأتركه يرغي وأنا أحس في فمي غبار الطباشير بنكهة الفراغ.

سلمان بن عبدالعزيز
الملك المؤرخ



مرافئ – رصد ومتابعة: رئيس التحرير

تعد ليلة الجمعة الثاني من ربيع الآخر ١٤٣٦هـ - ٢٣ يناير ٢٠١٥م ليلة فرح خالدة سجلها التاريخ لهذا الوطن المعطاء؛ حيث أعلن الديوان الملكي مبايعة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز ملكاً للمملكة العربية السعودية.

والملك سلمان بن عبدالعزيز هو الابن الخامس والعشرون من الأبناء الذكور للملك المؤسس عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود، وهو أمين سر العائلة المالكة ورئيس مجلسها سنوات عدة، وكان قد بويع ولياً للعهد في ١٨ يونيو ٢٠١٢م بعد وفاة الأمير نايف بن عبدالعزيز. شغل منصب وزير الدفاع ٥ نوفمبر ٢٠١١م، وقبل ذلك شغل منصب أمير منطقة الرياض مدة أكثر من خمسين عاما بداية من عام ١٩٥٤م. كانت بداية دخوله العمل السياسي بتاريخ ١١ رجب ١٣٧٣هـ الموافق ١٦ مارس ١٩٥٤م عندما عين أميراً لمنطقة الرياض بالنيابة عن أخيه الأمير نايف بن عبدالعزيز، وبتاريخ ٢٥ شعبان ١٣٧٤هـ الموافق ١٨ أبريل ١٩٥٥م عين أميراً لمنطقة الرياض، وظل في إمارة منطقة الرياض إلى ٧ رجب ١٣٨٠هـ الموافق ٢٥ ديسمبر ١٩٦٠م. وبتاريخ ١٠ رمضان ١٣٨٢هـ الموافق ٤ فبراير ١٩٦٣م أصدر الملك سعود بن عبدالعزيز مرسوماً ملكياً بتعيينه أميراً لمنطقة الرياض مرة أخرى.

وبعد وفاة الأمير سلطان بن عبدالعزيز ولي العهد نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الدفاع والطيران والمفتش العام، وبتاريخ ٩ ذي الحجة ١٤٣٢هـ الموافق ٥ نوفمبر٢٠١١م أصدر خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز أمراً ملكياً بتعيينه وزيرا للدفاع.

وبعد وفاة الأمير نايف بن عبدالعزيز ولي العهد نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الداخلية، وبتاريخ ١٨ يونيو ٢٠١٢م أصدر خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز أمراً ملكياً باختياره ولياً للعهد وتعيينه نائباً لرئيس مجلس الوزراء وزيراً للدفاع.

ولد خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز في مدينة الرياض في ١٣٥٤/١٠/٥هـ الموافق ١٩٣٥/١٢/٣١م، وتلقى تعليمه المبكر في مدرسة الأمراء بالرياض التي أنشأها الملك عبدالعزيز - رحمه الله - عام ١٣٥٦هـ لتعليم أبنائه، حيث درس فيها العلوم الدينية وعلوم الحديثه، وختم القرآن الكريم كاملا، واحتفل بذلك في يوم الأحد ١٣٦٤/٨/١٢هـ وكان يدير هذه المدرسة الشيخ عبدالله خياط - رحمه الله - خطيب وإمام المسجد الحرام آنذاك.

خمسة عقود من الزمن كان الملك فيها حاكماً لقلب الدولة النابض ولعاصمتها، كان فارسها الأول، وقد حظي خلالها بشعبية جارفة لدى أهاليها؛ فهو العارف بهم وبطباعهم، رغم تعدد أطيافهم، يعاملهم كلٌ حسب عاداته، جامعاً بين الحزم واللين، ومن دون تساهل أو شدة مفرطة.

عاصر خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز الملوك الستة للمملكة العربية السعودية، ابتداء من عهد مؤسسها الملك عبدالعزيز آل سعود رحمه الله، وحتى وصوله إلى سدة الحكم ليكون الملك السابع للسعودية. وقد جعله ذلك أكثر دراية وخبرة بمفاصل الحكم وكيفية إدارة البلاد، على مدار ٦٠ عاما شهد عن كثب كيفية صناعة القرار السياسي في البلاد.

يؤكد الخبراء السياسيون أن إسناد العديد من المهمات الداخلية والخارجية للملك سلمان، في عهد إخوته الملوك السابقين، رسم صورة في الداخل والخارج عن شخصيته القيادية، التي عرفت بحبها للتاريخ، والاطلاع على كافة الثقافات والحضارات القديمة، إذ أخذ على عاتقه الحفاظ على هوية الجزيرة العربية وتوثيق تاريخها في مرحلة مضطربة كانت تشهد الكثير من النزاعات القبلية، وسوء الأحوال بحسب ما يؤكده المراقبون للشأن العربي عموماً والسعودي خصوصاً. تبرز سمات كثيرة وخصال عدة من جوانب شخصية الملك سلمان، خصوصاً في ما يتعلّق بالمناقشات الثقافية مع الرموز الأدبية والفكرية في المجتمع، وقد قدّم الملك سلمان قبل أكثر من عامين في جامعة الملك عبدالعزيز بجدة محاضرة عن "منهج الاعتدال السعودي".



بالإضافة إلى المهام والأعمال الرسمية المنوطة بالملك سلمان إلا أنه لم يغب يوماً عن المشهد الإنساني من خلال ترؤسه للعديد من الجمعيات الخيرية، وإشرافه المباشر على هيئات عدة تُعنى بالأعمال التطوعية والإنسانية. وكان الشباب حاضراً في ذاكرة الملك على مدى عقود من الزمن من خلال إنشاء مركز الأمير سلمان للشباب وجعله تحت إشرافه المباشر.

الملك سلمان لا ينظر له إلا على أنه "الوجه الشعبي" للأسرة السعودية الحاكمة؛ لقربه من المواطنين والأدباء، وهو صاحب المقولة المعروفة "لا توجد قبيلة أو عائلة في المملكة إلا شاركت في وحدة هذا الوطن".

عرف الملك سلمان بن عبدالعزيز بمنهجية إدارية فريدة تلغي الازدواجية، وترسخ عدالة المعايير ومقاييس التعامل مع الناس، كما أنه خبير وعارف وعريف بالمملكة من حيث التاريخ والجغرافيا، والقبائل والأنساب، وكافة أطياف المجتمع السعودي الكبير، وأرض المملكة وجغرافيتها؛ فهو مع المؤرخين مناقش ومصحح بقدرة معلومته عن الموضوع، وكذلك في جغرافية الكيان الكبير ملم وعارف بالمناطق والسكان، وحتى العادات والتقاليد.



الملك المؤرخ

وفي هذا السياق تولى الملك سلمان رئاسة مجلس إدارة دارة الملك عبدالعزيز؛ وهي مؤسسة تعنى بتاريخ المملكة العربية السعودية، وتعد من أهم المؤسسات التي يلجأ إليها الباحثون في تاريخ المنطقة. كما تولى أيضا رئاسة مجلس الأمناء لمكتبة الملك فهد الوطنية، واختير ـ بسبب اهتمامه بالتاريخ ـ لرئاسة مجلس إدارة مركز تاريخ مكة المكرمة والمدينة المنورة، كما تولى رئاسة مجلس أمناء مؤسسة حمد الجاسر.

في ظل هذا الزخم المعرفي ـ الذي يتسم به الملك سلمان ـ لايستغرب أن يكون في بيته مكتبةٌ خاصةٌ ضخمةٌ تضم أكثر من ٦٠,٠٠٠ مجلد وأكثر من ١٨,٠٠٠ عنوان وتنمو باطراد؛ فهو مؤرخ الأسرة السعودية، الذي يجمع المعارف ويستخدمها بانتظام.

عرف عن الملك سلمان شغفه بالقراءة في مجالات التاريخ والسياسة والأدب، كما عرف بحرصه على مجالسة العلماء والمثقفين سواء في قصره في الرياض أو في مزرعته بمدينة الخرج قرب مدينة الرياض، علاوة على حرصه الدائم على رعاية المناسبات الثقافية.

وينقل الأكاديمي خالد بن عبدالله الكُريري ـ ضمن مقال له نشر بصحيفة الجزيرة (١٤٢٨/١/٢هـ) عن الأديب عبد الرحمن الرفاعي وصف الأخير لاستقبال خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان أيام كان أميرا للرياض له ولمرافقيه بشأن إهداء الدارة بعض ما يخص تاريخ المنطقة ـ قائلا:

"دخل الأستاذ عبدالرحمن الرفاعي والأستاذ عمر بن صالح الهاشمي، يتقدمهما سعادة الأمين العام لدارة الملك عبدالعزيز الدكتور فهد بن عبدالله السماري، إلى مكتب سمو الأمير سلمان بن عبدالعزيز بإمارة منطقة الرياض، وما أن ولج الزوار حتى ترجل الأمير الكبير باشاً ومستقبلاً أبناءه بكل حفاوة وترحاب. أخذ سموه الكريم يتحدث معهم وكأن هناك - كما يصف الرفاعي - ألفة حدثت بين الجميع دون أي موانع تذكر. وبعد ذلك تحدث سموه الكريم عن التاريخ عموماً وعن تاريخ منطقة جازان في العصر الحديث وكأنه - كما أخبرني الرفاعي - شاهد عيان لهذا التاريخ، فقد وجده الرفاعي متبحراً في تاريخ المنطقة أكثر من أبنائها، مسرداً تاريخ الأمراء الذين تعاقبوا على إماراتها وتحديداً منذ نهاية الأربعينيات الهجرية إلى زمننا هذا، بل وكأن الأمير الكبير معهم يصف كل أمير بصفات قلما وجدت في المصادر التاريخية ذات العلاقة، يسأل عن فتراتهم ثم يجيب بنفسه، وهنا يتعجب الرفاعي ويتساءل: هل كان الأمير محضراً لكل هذا؟ غير أنه سرعان ما يتبدد عجبه عندما يقول: (كلا. إنه عمق المفكر وتبحر المؤرخ).

ثم يمضي الرفاعي في حديثه عن الأمير سلمان؛ واصفاً معرفة الأمير بالمخطوطات التي تتعلق بتاريخ بلادنا، ومناقشته بعمق الكثير من الوثائق التي وجدت ويوضح ما جاء فيها وكأنه بات يبحث في أفكارها. وقد علق الرفاعي على هذه اللحظة قائلاً: (قسماً. لقد وجدت سمو الأمير طول الفترة التي جلستها معه متحدثاً ومسترسلاً في غير توقف وكأنه يقرأ من كتاب. إنه رجل عالم يقل مثله).

إدارة دارة الملك عبدالعزيز:

تأسست الدارة عام ١٩٧٢م بأمر من الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود - رحمه الله ـ وعلى مدار ما يزيد على أربعة عقود سجلت الدارة صفحات من الإنجازات الوطنية المتعددة في المجالات التاريخية والعلمية ما كان لها أن تتحقق دون دعم الدولة والمواطنين





والأمير سلمان، الذي يتولى رئاسة هذه الدارة ويوليها قدراً كبيراً من اهتمامه، منذ أن تولى مسؤوليتها بتكليف من خادم الحرمين الملك فهد بن عبدالعزيز - رحمه الله - وبترشيح من صاحب السمو الملكي الأمير عبدالله بن عبدالعزيز ولي العهد آنذاك. منذ تاريخ إنشائها حققت الدارة سلسلة من النجاحات والحضور اللافت في خدمة تاريخ وجغرافية وآداب وتراث السعودية والعالمين العربي والإسلامي، وسجلت إنجازات في مجال النشر تجاوزت أربعة ملايين وثيقة، وثلاثة آلاف مخطوط محلي، وخمسة آلاف تسجيل شفهي، وفي عدد الاتفاقيات العلمية مع المراكز البحثية المماثلة، وعدد العضوية مع الجمعيات العربية والعالمية ذات الاهتمام، ونسبة القرارات المنفذة، في وقت قياسي وبنوعية تحقق أقصى المعايير العلمية، مما جعلها محل ثقة الأوساط العلمية داخل السعودية وخارجها؛ اتجهت الدارة إلى رقمنة مصادرها التاريخية وتحفيز البحث العلمي المنهجي في هذا الخصوص.

إدارة مكتبة الملك فهد الوطنية:

تبلورت فكرة إنشاء مكتبة عامة، منذ أكثر من ثلث قرن مضى تذكاراً ووفاءً نحو خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز - رحمه الله - وسرعان ما تحولت باقتراح مشرفها العام خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز إلى مكتبة وطنية للمملكة العربية السعودية؛ لها مكانتها المحلية والدولية، حيث صدر قرار مجلس الوزراء بالموافقة على نظام مكتبة الملك فهد الوطنية وهيكلها الإداري، وتمت المصادقة على ذلك بالمرسوم الملكي الصادر في ١٤١٠/٥/١٣هـ الموافق ١٩٨٩/١٢/١٢م، كهيئة مستقلة ترتبط إدارياً بديوان رئاسة مجلس الوزراء، ولها ميزانية مستقلة.



ومجلس أمناء يتولى رسم السياسة العامة لها.

وحول جانب الملك المؤرخ تحديداً يقول مدير عام مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، الدكتور صلاح سلامة: "الدور الذي يؤديه خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، في







خدمة التاريخ وتشجيع المؤرخين، بارز حتى أنه وصف بأنه "أمير المؤرخين".

أما د. عايض الزهراني أستاذ التاريخ النقدي بجامعة الطائف فيقول تحت عنوان (شيخ المؤرخين): "في تاريخ الإنسانية الطويل، رجالاً، وأحداثاً، رجالٌ سيخلدهم التاريخ لما سيقدمون لمجتمعاتهم، وأحداثٌ خلدها التاريخ، لتأثيراتها الإنسانية. شيخ المؤرخين؛ سلمان الإنسان المتشرب بصفات الفضيلة، من نبع العقيدة الإسلامية السمحة في عمقها وصفائها".

مضيفا: "أغرم الملك سلمان بن عبدالعزيز بالتاريخ، قراءة، ودراسة، واستماعاً، فتوسعت دوائر الأفق والرؤية في ذهنيته المتقدة؛ لأنه يؤمن بأن التاريخ هو الفقه الحضاري بصواب الفعل البشري؛ لذلك يقتنع شيخ المؤرخين خادم الحرمين الشريفين بأهمية دور التاريخ في توعية المجتمع. يدهشك المؤرخ سلمان عندما يبحر في محيط التاريخ ملماً بالمفاصل الدقيقة مفتتاً الأحداث والشواهد التاريخية ظاهرها وباطنها".

هذا فيما يقول الأستاذ عبدالله العامري المدير العام للإدارة العامة للمستشارين في وزارة الشؤون الإسلامية: "يُجمع كل المتخصصين أن الملك سلمان - حفظه الله - واسع الثقافة، ممتد المعرفة، عميق الحكمة، قارئ من الطراز الأول، تسمعه في حواره مع العلماء المختصين ضليعاً مع تقديره لتخصصهم الشرعي؛ فكأنه في حلقة مدارسة ودرس وتدريس يجمع أطراف الحوار لتسييره نحو الوصول للفهم والإفادة والاستفادة".

مؤكداً: "ما أنتجته دارة الملك عبدالعزيز من نتاج فكري ومؤسسي وعملي يحسب للملك سلمان فهو مؤسسها وراعيها، منوهاً إلى النبوغ الذي جعل من الملك سلمان ذا قدرة فائقة في رعاية شؤون الملك وإدارة جوانب الحكم وتدارك ما قد يفوت بزلل واستباق وقوع ما قد يكدر من خلل".

من جانب آخر، ذكر د. عبدالرحمن النامي أستاذ العلاقات العامة بجامعة الإمام: "يتمتع الملك سلمان بصداقة كبيرة مع المؤرخين ورجال الفكر والأدب والمعرفة والعلماء، يحاورهم ويحاورونه حول العديد من القضايا التاريخية، وخاصة ما يتعلق بتاريخ المملكة العربية السعودية، يتابع بحسه التاريخي كل ما يكتب ويقال حول تاريخ المملكة، ولديه معرفة كاملة ودقيقة بالأنساب والتاريخ في جزيرة العرب، فهو مرجع رئيس من المراجع التاريخية المهمة في المملكة، بل لدى العديد من الباحثين والدارسين ومدوني السير في المنطقة العربية.

ويكشف "نامي" عن امتداد آخر لا يقل روعة وهو ارتباط خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز مذ بدايته مع الإعلام ورجاله، قائلا: يعد صديق الصحفيين الأبرز ورجل الإعلام الأول حين خلق مع الصحفيين صداقات خلال متابعته للإعلام. الملك دقيق في مواعيده إلى درجة أن أغلب الصحفيين كانوا يوقتون ساعاتهم على مواعيد وصوله للمناسبات التي يرعاها، يتابع بدقة عالية كل ما يدور في الصحافة ووسائل الإعلام، ويدرك بحكمته النافذة وبصيرته الحادة تساؤلات الصحفيين، وتأثير الكلمة اللينة، فكان كثيراً ما يداعب الصحفيين، وكثيراً ما يثني على جهودهم ويتجاوب مع ما يطرحونه بحس إعلامي يفوق بكثير حس من يعمل في مجال الإعلام نفسه.

من جهة أخرى، قال الباحث الدكتور زيد الفضيل: إن قراءة خادم



الحرمين الملك سلمان للتاريخ أكسبته وعياً يختلف عن غيره من الملوك والزعماء؛ وهذا ما انعكس بعد ذلك على سمته في الإدارة وتدبير شؤون الحكم، واتخاذ القرارات المناسبة التي من شأنها تعزيز قوة ومتانة الدولة".

ويضيف الفضيل أن ارتباط الملك سلمان بالكتاب ـ وهو كما هو معلوم أنه قارئ نهم ـ يجعلنا ـ نحن المثقفين ـ أكثر تطلعاً لدعمه - حفظه الله - لمختلف المناشط الثقافية والمعارفية بالشكل الذي يجب أن تكون، ولاسيما أنه تكرر اتصال الملك سلمان بالعديد من الكتّاب والمثقفين لمناقشتهم في العديد من مواضيعهم التي كتبوها سواء كان ذلك مقالاً أو كتاباً".

وتذكر الشاعرة والإعلامية ميسون أبو بكر: "ملك التاريخ بلا منازع، حفظ تراث والده وجمعه واعتنى به، كما تروي عن الدكتور فهد السماري أن الملك سلمان يراجع مجلة الدارة حرفاً حرفاً وهو القريب من تفاصيلها موجهاً لكل صغيرة وكبيرة".

ويؤكد المدير العام للهيئة العامة للسياحة والآثار في منطقة مكة المكرمة محمد العمري، أن زيارة الملك سلمان بن عبدالعزيز



للمنطقة التاريخية خلال فترة تولّيه ولاية العهد، كانت غير عادية، نظراً إلى بساطة حضوره المجرد للمرة الأولى من كل أشكال «البروتوكول» الخاص بالمناسبات الرسمية، وكانت تحمل الكثير من الأريحية وكأنه يدخل إلى منزله، إضافة إلى اهتمامه بالمواطنين والمقيمين وكأنهم من المقربين. وقال: "كان الملك سلمان يسير على قدميه في أزقة جدة التاريخية بطريقة غير مخطط لها، يديرها بطريقته البسيطة في التعامل مع الآخرين، ووجدناه يتوقف عند بائع البليلة وبائع الحلويات ويتحدث معهم، وعند وصوله إلى أول ساحة من الساحات بجوار مقعد البهلولي كان هناك مركاز لم يخطط لجلوس الملك سلمان عليه وإنما كان موجوداً للعامة، فجلس عليه والتفّ حوله أهالي جدة من العمد والكبار في السن وبدأ في الحديث معهم، وكانت المفاجأة أنه كان يسأل عن أسر كثيرة في جدة، ويسأل عن أشخاص معينين".

وعلى هذا علق أستاذ التاريخ بجامعة الملك خالد الدكتور غيثان بن علي الجريس أن "الملك سلمان" يعتبر من نوادر الزمان ومنفرداً بما تحمل سيرته من عشقه للتاريخ، وليس هناك أجمل من أن يتولى الحكم رجل معرفي وثقافي ملم بتاريخ وحضارات الجزيرة العربية وما وصلت إليه إلى تاريخها وعهدها السعودي الحالي".

الملك المثقف:

الملك سلمان ارتبط بجانبي القيادة والثقافة.. يقول الكاتب سعد الحميدين: "سلمان هو خير خلف لخير سلف، كان في أوائل متخذي القرارات المهمة في عهود جميع القيادات السابقة، إذ هو دوما في المقدمة من حيث المشاركة، والإنابة في المباحثات الدولية حيث كان يعامل معاملة الملوك في زياراته العديدة لدول العالم من أجل بناء وتطوير علاقات بين المملكة والدول الصديقة".

مضيفا: "تعددت مناقشاته للعلماء، والمفكرين، والمثقفين، و(الصحفيين) وهو صديقهم؛ لأنهم يستفيدون من مناقشته وملاحظاته وتوجيهاته التي مباشرة تصب في صالح العمل وتطويره، وله معرفة وصداقة بكبار الصحفيين العرب. كل أطياف المجتمع السعودي تعرف من يكون سلمان، وهو يعرفهم بقربه من الجميع. إن خادم الحرمين الملك سلمان بن عبد العزيز هو رجل المرحلة في مملكة لها مكانتها وثقلها العالمي، فوفقه الله، وولي عهده الأمير محمد بن نايف بن عبدالعزيز، وولي ولي العهد الأمير محمد بن سلمان.

ويعود الكاتب زيد الفضيل للقول:

"الملك المؤرخ والمشروع الثقافي يتفرد خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز عن غيره من حكام المنطقة بانتمائه الوثيق لعالم الكتاب، والكتب التاريخية منها على وجه التحديد، حتى بات يعد أحد المؤرخين المتميزين قراءة وتحليلا ونقداً، وهو الأمر الذي يفتخر به كل المؤرخين السعوديين على وجه الخصوص، الذين تشرفوا أن يكون ملكهم سلمان رئيساً شرفياً للجمعية التاريخية السعودية، وأن يكون رئيساً لمجلس إدارة دارة الملك عبدالعزيز، تلك المؤسسة الثقافية التي اهتمت بتوثيق تاريخ وتراث المملكة العربية السعودية والجزيرة العربية بوجه عام، المادي والمكتوب، منذ أبكر العصور وحتى اليوم".

مضيفا: "على أن اهتمامات الملك سلمان البحثية والقرائية لم تتوقف عند الجانب التاريخي؛ إذ توسعت لتشمل كل مناحي العلوم الإنسانية، حيث عرف عنه متابعته الدقيقة لكثير مما يكتب في الصحافة الوطنية والعربية وحتى العالمية، ولاسيما ما



يتعلق منها بالشأن السعودي والعربي وغيره، بل لعله من القلائل من الشخصيات السياسية الكبيرة التي ارتبطت بعلاقات مميزة مع نخبة واسعة من الباحثين والمثقفين من أكاديميين وإعلاميين وغيرهم. وهو ما يؤكد تفرده الذي أشرت إليه سابقًا، ويعزز من تميزه الثقافي والمعرفي عن غيره من الحكام المعاصرين".

أما الكاتب حماد السالمي فتحت عنوان (صديق الإعلاميين والمثقفين- عميد المؤرخين) يقول: ومما حفظه الوسط الثقافي والإعلامي عن (خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز)، هو تواصله معهم بالمكاتبة أو المهاتفة أو المشافهة، مؤيداً أو معارضاً، ومصححاً لمعلومة، أو ناقداً لفكرة، أو مثنياً ومشجعا وداعماً لمشروع يبني لثقافة البلاد، ويخدم تاريخها العريق في ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

محطات:

مؤسسة الرياض الخيرية للعلوم:

رأس حفظه الله مجلس إدارتها وأسَّسها، بمناسبة عودة سمو الأمير الراحل سلطان بن عبدالعزيز - رحمه الله - من رحلته العلاجية الأولى عام ١٤١٨هـ ١٩٩٧م؛ وتتبع مؤسسة الرياض الخيرية للعلوم وزارة التعليم العالي في المملكة، منذ نهاية عام ١٩٩٨م.

واحة الأمير سلمان للعلوم:

تعد واحة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان للعلوم مشروعاً غير ربحي مستقلاً مادياً وإدارياً، ترعاه وتشرف عليه مؤسسة الرياض الخيرية للعلوم. التي يرأسها حفظه الله. وتشكل الواحة إضافة جديدة لموارد مدينة الرياض العلمية، ووجهة ومعلماً بارزاً يقصدها سكان وزوار مدينة الرياض لقضاء أوقات ترويحية، وعنصراً إضافياً لمعالمها العمرانية، وحاضنة أخرى للصناعات المعرفية ومرافق البحث العلمي، فهي بمثابة استثمار وطني وتعليمي واقتصادي.

* مركز الأمير سلمان الاجتماعي:

هذا المركز الذي وُضع حجر أساسه في ١٩٩٧/١/٢١م - علاوة على دوره الاجتماعي - يمارس دوراً ثقافياً مهماً من خلال تقديم برامج ترويحية ونشاطات ذات طبيعة ثقافية لتنمية قدرات العقل والتفكير، وذلك من خلال تنظيم المناسبات الثقافية والعلمية المختلفة. كما يقدم مجموعة من البرامج الاجتماعية والثقافية والصحية لتحقيق مفهوم الترويح الاجتماعي والتقارب الإنساني، بخلاف ما يمارسه من دور في رفع المستوى الثقافي للمرأة السعودية؛ وذلك باستضافة الخبرات المتميزة للمرأة السعودية وتفعيل مشاركتها في الكتابة والنشر.

الجوائز والكراسي الثقافية والتراثية:

* جائزة ومنحة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان لدراسات تاريخ الجزيرة العربية:

تعد هذه الجائزة ـ التي دشنها خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز في ٢٠٠٥/٢/٦م ـ من أبرز الجوائز العلمية التي تصب في خدمة حركة البحث العلمي الوطني والأبرز في نوعها وخدمتها للتاريخ العربي والإسلامي بصورة عامة، وما يميزها أنها



قابلة للتنامي المتزايد في هيكلة الجائزة والمنحة وقابليتها للاستجابة للمستجدات العلمية.

جائزة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان لأبحاث الإعاقة:

هذه الجائزة ـ التي دشنها خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان في ٢٠١٠/١٢/٢٠م ـ جاء استحداثها من جانب مركز الأمير سلمان لأبحاث الإعاقة تعزيزًا لبيئة الإبداع الفكري والتفوق العلمي في مجال الإعاقة بما يكفل إيجاد الطرق والوسائل والحلول والبدائل التي تؤدي إلى الحد من الإعاقة والتخفيف من آثارها على الأشخاص ذوي الإعاقة وأسرهم وتشجيعاً للباحثين والعلماء في مجال الإعاقة.

كرسي الملك سلمان للدراسات التاريخية والحضارية للجزيرة العربية:

جاءت موافقة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود في عام ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧م على تأسيس كرسي يحمل اسمه ويركز على الدراسات التاريخية والحضارية للجزيرة العربية في جامعة الملك سعود تقديراً منه لأهمية الدراسات التاريخية والحضارية المتعلقة بالمملكة العربية السعودية بصفة خاصة والجزيرة العربية عموماً؛ وذلك لما عُرف عنه من اهتمام بالغ بالتاريخ واطلاعه الواسع وقراءاته النقدية والتحليلية ولاسيما فيما يتعلق بتاريخ المملكة.

كرسي الملك سلمان لدراسات تاريخ مكة والمدينة:

دشن خادم الحرمين الشريفين سلمان بن عبدالعزيز توقيع اتفاقية إنشاء "كرسي الملك سلمان بن عبدالعزيز لدراسات تاريخ مكة المكرمة" بين معالي مدير جامعة أم القرى، ودارة الملك عبدالعزيز ويمثلها معالي أمينها العام، وذلك يوم الأحد الموافق ١٤٣٢/٣/٢٤هـ لتحقيق عدة أهداف هي: خدمة وإبراز تاريخ مكة المكرمة، ودعم البحث العلمي، وتعميق الفكر التاريخي، دراسة تاريخ مكة المكرمة وتمويل المشروعات البحثية فيه، تحقيق مصادر التاريخ المكي، ترجمة المؤلفات في التاريخ المكي، نشر المصنفات في التاريخ المكي، أن يكون الكرسي حلقة وصل بين الأكاديميين والباحثين في قسم التاريخ بجامعة أم القرى ومركز تاريخ مكة المكرمة والمدينة المنورة ومكملا لدور المركز ورافداً لدارة الملك عبدالعزيز في خدمة التاريخ الوطني، عقد شراكة بحثية واستشارية مع المراكز العلمية والقطاعات الحكومية والأهلية في مجالات اختصاص الكرسي، عقد اللقاءات والمناشط العلمية في حقل التاريخ المكي.

الملك المثقف ودعم المثقفين:

أصدر خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز ـ ضمن أوامر كريمة ـ أمراً بتخصيص ١٦٠ مليونا لـ ١٦ ناديا أدبيا في مختلف مناطق المملكة بواقع عشرة ملايين ريال لكل ناد؛ ومن خلال ما تنوقل من ردود أفعال المثقفين إعلاميا يمكن التقاط التالي:

- القرار يأتي تأكيدا على اهتمامه الكريم بهذه الفئات المؤثرة وأيضا تحديا حقيقياً للأندية في صياغة برامج ثقافية تسهم في تفعيل أنشطتها.

- القرار يحتم حسن التدبير والاستثمار لهذه المكرمة واستثمار جزء من الدعم ليسهم في تغطية مصاريفها، ولاسيما أن لائحة الأندية الأدبية منحتها صلاحية استثمار ما لا يزيد على ٣٠ في المائة من موارده المالية.



- دعم الحركة الثقافية في السعودية عبر تخصيص عشرة ملايين ريال منحة لكل ناد جاءت لتؤكد انطلاقة مرحلة ثقافية جديدة.

- مجالس إدارات الأندية الأدبية ستعمل للاستفادة القصوى من هذا الدعم وتوظيفه لصالح الثقافة والمثقفين والسعي إلى استكمال وتطوير الأنشطة بكل أشكالها وتنوعاتها.

- لم يعد أمام الأندية الأدبية أي عذر بعد أن كانت تشتكي من ضعف الموارد والميزانيات طوال الفترات الماضية، حيث باتت الآن تملك رصيداً كافياً، وتستطيع تقديم أنشطة أدبية وثقافية متنوعة على مدى الخمس سنوات القادمة.

- من المنتظر أن تشهد الفترة القادمة تعاوناً مع الجمعيات العمومية ومجالس إدارات الأندية لوضع استراتيجية تخدم الثقافة والمثقفين داخلياً وخارجياً.

- مراقبة مصروفات الأندية تخضع لنظام الجمعيات العمومية، التي تعتبر المرجع النهائي في اعتماد ميزانيات الأندية ولا تتدخل الوزارة إلا في حالة رفع الجمعية العمومية للوزارة بمخالفات مثبتة، حيث تعتبر الأندية الأدبية مستقلة إدارياً ومالياً وكأنشطة ثقافية، وبالتالي للجمعية العمومية ومجلس الإدارة كل الصلاحيات، واللائحة منحت الجمعية العمومية ومجلس الإدارة حق استثمار ما نسبته ٣٠ في المائة من أموال النادي لكي تكون رافداً لميزانياتها.

- دعم الأندية الأدبية جاء في هذا السياق من خلال استشعار خادم الحرمين الشريفين من منطلقه الذاتي والوطني، ولاسيما أن المرحلة تقتضي صناعة أجيال ثقافياً وفكرياً، أكثر من أي وقت مضى، خاصة أننا نعيش في مراحل تحد وغرس مفاهيم وطنية، لصناعة جيل واع يدين بالولاء لهذا الوطن، لذا بات الهاجس الثقافي حاضراً لدى قيادتنا الرشيدة.

- الملك يريد عملاً، والتحدي أمامها الآن لديها الإمكانات والكوادر الكافية، والمجتمع لديه كوادر واعدة مثقفة متعاطية مع مستجدات الحياة، تبني جسوراً مع العالم الآخر، بعيدة عن التطرف والغلو.

- ليس من الغريب أن تكون الأندية الأدبية في سياق اهتمام خادم الحرمين الشريفين في أول عهده الميمون، فهو قارئ متميز للتاريخ والأدب ومتابع للحركة الثقافية والأدبية، ولا يمكن أن ينسى المثقفون دعمه لمشروع "قاموس الأدب والأدباء" الذي طبعته دارة الملك عبدالعزيز عام ١٤٣٥هـ في ثلاثة مجلدات، ويعد من أهم الكتب التي وثقت تراجم الأدباء في المملكة وحصل على جائزة أفضل كتاب العام الماضي عندما حصد جائزة كتاب العام.

*** الإحالات: وكالة الأنباء السعودية (واس). الصحف الرسمية. ومواقعها الإليكترونية الموثقة.**

حجاب الحَازميّ وتحقيق التراث

(أركيولوجيا النَّصّ، وحفريّات المعرفة)

د/محمد سيد علي عبدالعال
أستاذ الأدب العربي المشارك بجامعتي قناة السويس، وجازان

دور المُحقِّق باختصَار شَديد ـ عندَ القُدَمَاء وَالمُحْدَثين ـ هُوَ تَقْدِيمُ النَّصِّ الأصليِّ في الصُّورَةِ الّتي أرَادَها لها كَاتِبُهُ، أو بِصُورةٍ أقرب ما تكونُ إلى هَذَا، دُونَ زِيَادَة أو نُقصَانٍ أو تَشويه أو اضطِرَابٍ في النَّصِّ، مَهْمَا ظَنَّ المُحَقّق بالنّصِّ وَبصَاحِبه، فَإنَّ فَلْسَفَتَهُ المَذهبيَّةَ أمْرٌ، وَفَلْسَفَةَ العلْم أَمْرٌ آخرُ(١).أَمَّا أن يَحذفَ المُحقِّقُ بعضَ النُّصوصِ عَمْدًا اعتقَادًا منهُ أنَّها تُخَالفُ الدِّينَ أو الأَخْلاقَ، أو العَصَبيَّة، أو أنَّ الأَصْلَ فيه شَطحٌ شَديدٌ فذَاكَ هُوَ الشَّطْحُ الشَّديدُ بعَينه(٢).كَمَا أنَّ دَورَهُ ليس في تَقييم النَّصِّ أدبيًّا وَأخْلاقيًّا وَالحَذْف بمُقتَضَاهُ(٣). وهذا الدَّورُ النّبيلُ للمُحَقِّق قد يتحوّلُ إلى أبْشَع حصَارٍ يُوَاجهُ النَّصَّ التُّرَاثيَّ، وَهُوَ ما حَدثَ في كتاب الأغَاني مَثَلًا، وَهُو من أعْظَم كُتُب التُّرَاث العَرَبيِّ، وَقَد حَاصَرَهُ منَ المُحَدَثينَ كُثْرٌ؛ نَذكُرُ منهُمْ وَليدَ الأعظميَّ عندَمَا يُعَلِّقُ عَلَى أحَد مَسْرُودَات أبي الفَرَج الأصْفَهَانيّ (٢٨٤-٣٥٦هـ) تَعْليقًا عَجيبًا يَلُومُ فيه مُحققي الكتَاب الّذينَ التَزَمُوا المَنهَجَ العلْميَّ (٤)»وَحَدَثَ مثلُ ذَلكَ -أيضًا- في نَصِّ الشَّيخ يُوسُف بنُ مُحمَّد الشَّربينيّ (كَانَ مَوجُودًا سنة ١٠٩٩هـ) «هَزّ القُحُوف في شَرْح قَصيدَة أَبي شَادُوفٍ» (٥).

١- يُرَاجَعُ: رمضان عبد التواب، مناهج تَحْقِيق التُّراث بين القُدامى والمُحدثين، القَاهِرَة، مَكْتَبَة الخانجيّ، ١٩٨٦م، ٥ وما بعدها.

٢ - يُرَاجَعُ: طاهر أبو فاشا: «هزّ القُحوف في شرح قصيدة أبى شَادُوف»، القَاهِرَة، الهَيْئَة المصْرِيّة العَامَّة لِلكِتَابِ، ٢٠٠٥م، ٤٤.

٣ - يُرَاجَعُ: السَّابِقُ: ٤٥.

٤- وليد الأعظميّ: السَّيفُ اليماني في نحر الأصفهانيّ صاحب الأغاني، المنصورة، دار الوفاء للطباعة والنَّشر، 1408هـ/1988م،210.

٥ - يُرَاجَعُ: السَّابِقُ: ٤٦، ويُرَاجَعُ: عبد الله الغذّاميّ: النَّقْد الثقافيّ، في قِرَاءَة الأنساق الثَقافية العربيّة، الدَّار البيضاء، المركز الثقافي العربيّ، ٢٠٠٠م: ص٢٠٧-٢٠٨،ويُرَاجَعُ : يوسف بن مُحَمَّد بن عبد الجواد بَن جعفر الشربيني، هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف، القَاهِرَة، المَطْبَعَة الأميرية ببولاق، ط٢، ١٣٠٨هـ:٤-٧ على سبيل المثال، وفي



تفسيرعبد العزيز جمال الدين للحيل الرمزية للكتَاب، وهو مما أعده من خير نماذج السَّرْد المحاصر» والكتاب يأخذ في طريقة كتابته وتناوله لمادته شكل روايات ألف ليلة وليلة، فهو يحتوى على العديد من القصص التي تتوالد من بعضها فكل قصة تسلمنا إلى القصة التالية والرابط بينها قصيدة «أبي شادوف» وشروحها التي تعتمد على العديد من الاشتقاقات «الفشروية « وطرق الإسناد «الهبالية» و»هلفطة» العنعنة وهو فى ذلك يحاكى أسلوب ابن سودون * بل وينقل عنه بعض أشعاره وقصصه مثل قصة «مناظرة عالم العجم والمِصْرِيّ» وكتاب «فنين». والشربيني نفسه يشير إلى ذلك في مقدمة كتابه، كذلك تأثر بلامية ابن الوردى ** فى المأكولات والأطعمة.

والكتاب صفحة من ماضينا تحت الحكم العثماني الذى أذاق الفلاح

وهذه الدَّعاوى الأخلاقيَّةُ وَالدِّينيَّةُ وَالنَّقديَّة مُفسدَةٌ لتُراثنا أيَّ مَفسَدَة، وَهُوَ مَا نَجِدُ نَظيرَهُ كثيراً في كُتُبِ التُّراث بَلْه المُختَصَرات وَالاختيَارات(٦).

وإذا سَلَّمْنا أنَّ الحَذفَ عَيبٌ وَحِصارٌ للنَّصِّ لا نَقبَلُه، فَإنَّ الزِّيادَة جُرْمٌ مِثلُهُ؛ فقد حَاوَلَ بَعْضُ مُحقِّقي طوقِ الحمامة لابن حزم الزِّيادَة عَلى النَّصِّ من كُتُبٍ أُخرَى؛ ظَنًّا منهُم أنَّها رُبَّما أخَذَتْ عَنهُ دُونَ أن تُشيرَ إليه، وهوَ مَا يُمثِّل حصَارًا جَديدًا للنَّصِّ، رُبَّمَا قَادَ إلى المُغَالاة في الظَّنِّ، وتشويهِ النَّصّ، فَيكونُ جِنايةً عَليه بَدَلًا من أنْ يَصيرَ خدمَةً لهُ(٧).

إنَّ مَا فَعَلَهُ محقِّقو الطَّوق لا يقلُّ بَشاعَةً ـ في ظنّي ـ بل لا يقلّ ظُلمًا وَعُدوَانًا عمَّا صَنعَهُ الأورُبيُّون بمَخطُوطات «ألف ليلة وليلة» من حَذف وَتشويه بدعَاوى الأخلاق وَالدّين في وَقت مَا، وَإن كَانُوا قد تدارَكُوا ذلك بَعدَ أنْ زالَ هَذا الحِصارُ عَنْ أعظمِ سَردٍ في التُّراث العَالميِّ القَديم قاطبةً(٨).

لقد ركَزتُ في هذه المقدّمة العَجلَى على خُلق واحد من أخلاق المحقّقين النُّبلاء، أمَّا الأخلاقُ الأخرى التي تلزم العلماءَ المحققين المدقّقين فسيأتي عرضُها من خلال عرضنا لجهد عَلَم من فرسان التّحقيق المعاصرين، لعلّ في صنيعه دروسًا لهذا الفنِّ الذي يهرب منه الأدعياء ويبررون هروبهم بأسبابٍ ملفّقة واهية.

حجاب الحَازميّ والبحث عن النّصّ المفقود:

الأستاذ حجاب الحَازميّ نسيجٌ فريدٌ في الثقافة العربيَّة المعاصرة، وإن كان بدوره يردنا إلى علمائنا الأفذاذ الذين أحبُّوا اللُّغة حُبَّ العاشق، وتُيِّموا بالأدب على تباين مفاهيمه القديمة والحديثة، فوهب نفسه للحرف قارئًا ودارسًا، وكاتبًا وشارحًا وكاشفًا، ومحقّقًا؛ مخرجًا من كنوز معرفته وعميق خبراته ومستودع حبِّه ما يُحيلُ الحرفَ كلمةً، فهو اللُّغويُّ الأصيل الذي ألفَ المعاجمَ وألفتْهُ، والشَّاعر الخنذيذ الذي تفتقت له أبكار المعاني، والقاص البارع، والمؤرخ الأمين، والتربوي الرَّاعي، والباحث الموضوعيّ، والنَّاقد المؤصِّل، والمحقِّق المُدقِّق.

فوق بستانِ التَّحقيق نُحلِّق، وذلك لأنه ميدانٌ مشترَكٌ بيني وبين هذا الأستاذ الكبير؛ فلا أدّعي أنني نافستُه فيه، ولا أُتيح لي التبصُّرُ بنور هديه، وإنَّما جافتني الميادين الأخرى، مع عشقي لها، وتمنَّعت عليَّ مع فنائي في محرابها، ولذا أكتبُ اليوم فيما أدّعي أنني أعرف، وأترك ما لا أعرف لمن يعرف، متمثلا قول أبي الشَّمقمق:

لا يَعرِفُ الشَّوقَ إلَّا مَن يُكابِدُهُ
وَلا الـصَّـبـابَـةَ إلَّا مَـن يُعانيها

فقد حقَّقتُ ديوان الشَّاعر العبَّاسيِّ الكبير صَرَّدُرّ» (أبو منصُورٍ عَليّ بنُ الحسَنِ بن عَليٍّ الكَاتب البَغداديّ (ت ٤٦٥هـ/١٠٧٣م) (٩) الذي أخذ من جهدي ووقتي وعزيمتي ما شحذتُ له همَّة خَمْسَة أعْوام كَاملَة من عَصرِ الفُتوّة والشَّباب الغَضّ، بل يزيد، وعندما أنهيتُه خرَجتُّ مُصدِّقًا قول الجاحظ: «ولَرُبَّما أراد مؤلفُ الكتاب أن يُصلحَ تصحيفًا أو كلمةً ساقطةً؛ فيكون إنشاءُ عشر ورقات من حُرِّ اللَّفظ وشريفِ المعاني أيسرَ عليه من إتمامِ ذلك النَّقص حتَّى يَرُدَّه إلى موضعه من اتِّصال الكلام»(١٠).

من هنا أبدأ لقد دهشتُ أيَّما دهشة عندما قرأت تحقيق الأستاذ حجاب الحَازميّ لشعر ابن هُتَيْمل الضُّمديّ، ويمكنُ تلخيصُ دواعي دهشتي في نقاطٍ سريعة بما تفرضه طبيعة المقال:

لقد تعاورَ على شعر ابنِ هُتَيْمل ثُلةٌ من المُحقِّقينَ المدقِّقينَ، ولكن ظلَّ لتحقيق الحَازميّ إبهارُهُ وقيمتُهُ لأسباب موضوعيَّة لما بذله من جهد أصيل في تَحقيقه، وبما أحياه من أصولٍ صرنا في حاجةٍ ماسَّة إليها، ونحن نُثْرُ النَّظرَ في جُرثومة هويَّتنا للتنبيهِ عليها، والإشادة بملتزميها، والعتب على مجانبيها.

أولا: محاصرة التُّراث بدواع عصبيَّة: وكما أسلفتُ في المقدمة؛ فكثيراً ما يتجاسر المحققون بفرضِ الوصاية على النَّصِّ المحقق، فيحذفون منه ما يرونه غير مناسب لعلَلٍ كثيرة أُفردَت لها فصولٌ في كتب الفنِّ، وهذا ما حدث مع ديوان ابن هُتَيْمل؛ إذ اهتمَّ الحَازميّ بسبب حذف مَن صَنَعَ مختارات له، بعضَ القصائد بدعوَى سيطرة العصبيَّة عليها، فرأى الحَازميّ أن ذلك حظرٌ لا يجوز للمحقِّق أن يصنعَه، ورأى في ادِّعاء العصبيَّة علَّةً غير كافية بل رآها تعلُّلًا؛ إذ وجد قصائد كثيرة لا عصبيَّة فيها، ومن هنا سعى وراء القصائد الأخرى في المطبوع والمخطوط إلى أن حصل على مخطوطٍ يمثِّلُ انطلاقةً كبرى نحو خدمة هذا الدِّيوان الفريد بإضافة خمس وعشرين قصيدة جديدة كانت فتحًا في إعادة قراءة شاعر المخلاف السليمانيّ(١١)، تشهد بذلك الدراسات الأكاديميَّة التي اعتمدت

المصري ألوانا من الظلم، ولم يكن من المتصور أن يواجه بقلم صريح لأن قطع الرقاب وقصف الأقلام كان نتيجة حتمية لكل من تدعوه نفسه إلى كشفه، ومن هنا جاءت أغلب كتابات هذه الحقبة من الزمان ذات صبغة رمزية وإن تجاوزتها في بعض الأحيان إلى التشهير؛ كما جاء عند الشربيني عند تعرضه لصور ظلم الكشاف والملتزمين والجباة عند جمعهم للأموال، إلى جانب صور نظام السخرة أو ما كانوا يسمونه «العونة» وكيف كان يسخر الملتزمون الفلاح المصري للعمل فى «الوسايا» بدون أجر ولا ما يشبه الأجر «مقال ثلاث قصص من الأدب الشعبي، الأهرام الاثنين،١١/١٠/٢٠١٠م.

٦ - يُرَاجَع: أنور الجندي: المختار من محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء للراغب الأصفهان، القَاهرة، دار الزيني للطبع والنَّشر،١٣٧٧هـ/١٩٥٨م: ص٥ -٦، وفي الحقيقة إن صاحب الاختيار وقع تحت الحصار الديني؛ فحذف البابين اللذين لا يتفقان مع منزعه الديني والأخلاقي، مع أن الراغب نفسه يصرح بأنه ألزم نفسه غاية الاختصار والاقتصار، وأعفاه من الإكثار والإهذار؛ لئلا تعاف ممارسته ومدارسته: تراجع: مقدمة الكتاب، ٦.

٧-يُرَاجَعُ: ابن حَزم: طَوْق الحَمَامَة (دار المَعَارف) ٢٧ ،٢٠٠- ٢٠١،والرَّسَائل:٢٠٤/١.

٨- يُرَاجَعُ: ماهر البطوطيّ: الرّواية الأم: ألف ليلة وليلة والآداب العالميَّة، درَاسَة في الأدب المقارن، القاهرَة، مَكْتَبَة الآداب، ٢٠٠٥م، ٢٠٣، وما بعدها.

٩- ديوان صرَّدُرّ، تحقيق: د.مُحَمَّد سيِّد علي عبدالعال، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٨م،١٤١.

١٠- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ٧٩/١.

١١- براجع، حجاب بن يحيي الحَازميّ: القاسم بن علي بن هُتَيْمل الضمدي: حياته من شعره مع نماذج من شعره المخطوط: مكة المكرمة، نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٤١٥هـ والطبعة الثانية: ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ٢٠.



على هذا الجهد القيم معترفةً بفضل الحَازِميّ وجهده؛ منها دراسة د. عزت سراج (ديوان ابن هُتَيْمل الضمدي دراسة أسلوبيَّة) وهي أطروحته للدكتوراه، أرجع الفضل في كثير من أفكارها إلى جهد الحَازِميّ، وصنيعه مقرًّا فضلَه، مقرِّظًا تواضعَه(١٢).

على عتبات التحقيق:

ومن مكملات التحقيق اللازمة الملزمة عتباته وفهارسه المكملة، وقد كان من جهد الأُسْتَاذ الحَازِميّ في التّعريف بابن هُتَيْمل وبيئته والحقبة الزّمنيّة التي عاش فيها ـ بسياقاتها السياسيّة والتاريخية والثقافية ـ ما يكفي لإضاءة النّص وكشف غوامضه، وفض مغاليقه الأولى، وهو ما أوفى به الأُسْتَاذ حجاب، الأمر الذي دفع الباحثين إلى الاعتراف بفضله في مقدّمات رسائلهم العلمية التي تتناول جانبًا من الدّرس الأسلوبيّ لشعر ابن هُتَيْمل مُقرّين بفضله في التّعريف بالشّاعر وقبيلته وإثبات انتمائه للمخلاف السُّليماني، وعرض جوانبَ مختلفة من حياته وثقافته(١٣).

ولم يتوقّف الحَازِميّ عند ذلك بل تناول أغراض ابن هُتَيْمل الشِّعريّة من مديح وغزل وإخوانيّات وفخر ورثاء وعتاب وهجاء، وكانت له نظراتٌ ثاقبةٌ فتحت أجواءَ الدراساتِ الأكاديميّة، كما أفادته خبرته ببيئته (ضَمَد) في الربط بين الألفاظ والصّور الشّعبية، وأفرد لأثر البيئة مبحثًا خاصًّا، وكذا أثر نجد وصَبَاها في شعرِه، وذيّل الدَّرسَ الأدبيَّ بدراسةِ الشّيبِ والـ«شكوى» والتّشاؤم والحِكم والأمثال في شعره.

ثانيًا: خدمة النّص وأمانة التحقيق: بذل الحَازِميّ جهدًا في تتبّع القصائد في المصادر المطبوعة واهتم بالمصادر الأصيلة الأدبية والتّاريخية بعين الباحث الواعي.

ولذا جاءت القصائد كاملة ووافية برغم قلّة ما توافر أمامه من مخطوطات ويشهد بذلك من يتابع عمل د. عبدالولي الشّميري في تحقيقه المتأخِّر للديوان (١٤)، على أن الأخير أهمل كتاب الأستاذ الحَازِميّ عن جهل به في غالب الظّنِّ؛ وهو ما أوقعه في أخطاء كثيرة؛ منها إهمال الجهود السابقة التي هي فرع من الأمانة العلميّة، وكذلك التورُّط في الادعاءات غير المقبولة مثل ادّعائه بأنه أوّل من تتبَّع المعاني وشرحها وخرَّج الأعلام وترجمهم، والحقيقة أن الحَازِميّ قد سبقه إلى ذلك بحسِّ الأديب الأريب، وبلغت بالحَازِميّ الأمانة أن يعيد طباعة الكتاب بعد مرور ما يقرب من عقد من الزمان بالوضع الأول نفسه الذي طبعه في نادي جازان الأدبي سنة ١٣٩٨هـ ليعيده إلينا في ثوب قشيب سنة ٢٠٠٣م، وكان يمكنه أن يضيف إلى القصائد بعد أن توافرت المخطوطات، وحقق الشميري الديوان كاملاً تقريبا سنة ١٩٩٧م، ولكن خلقه وأمانته منعاه من ذلك.

ثالثًا: تواضع العلماء: يبدأ مقدمته واصفًا جهده بـ(المتواضع)، هذا من وجهة نظره الموافقة دَمَاثَةَ خُلقه، أمّا نحن الرّائين بالعين

١٢ - يراجعُ، عزت الدسوقي سراج: شعر القاسم بن هُتَيْمل (دراسة أسلوبية) رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة طنطا، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م،٥.

١٣ - يراجع، السّابق، ١٣١.

١٤ - يراجع، ديوان القاسم بن هُتَيْمل (القاسم بن علي بن هُتَيْمل ت ٦٩٦هـ)، درر النحور، دراسة وتحقيق، د. عبدالولي الشميري، مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب،١٩٩٧م.

والوعي ما ضمّه هذا الجهدُ فيمكننا في عُجالة لا تفي بقدره أن نشير إلى دروس مستفادة من هذا الجهد؛ فقد ذكر الفروق بين النُّسخ وأشار إلى الاختلافات بينها في هامشه ولم يكتف بذلك بل صنع صنيعَ المحقّقين الكبار عندما رجّح قراءة على قراءة ولكن في تواضع العلماء الذي يخفيه قوله: ولعله خطأ(١٥) كما خرّج الأقوال التي يشمسُ معناها على كثير من المثقّفين.

وتتبع معاني الألفاظ التي شهد لها بحسّه النقديّ واللّغويّ أنّها صعبةٌ، وأرجع صعوبتها إلى قرب الشّاعر من النّشاط اللّغوي في القرن السّابع وإلى بيئة الشّاعر اللّغويّة، وعَرَف بحسّه النقديّ أي المصادر يعود إليها؛ فلم يكتف بالمصادر اللغوية، بل سار وراء الألفاظ التي لا تبُلّ فيها معاجمُ اللُّغة الصّدى، وذهب إلى المصادر التاريخية يتتبّع الأعلام سواء كانت لأشخاص أو حيوان أو مكان أو نبات، وهو ما جعله يتجاوز تلك المصادر أيضًا.

وخدمه ذوقه الشعريُّ في إهمال المعنى المعجمي ومحاولة البحث عن المعنى الشّعري الذي لم يستسغه من خلال كل المعاني المعجمية المطروحة، كما أسعفته موسوعيته في رفع الوهم وإزالة الالتباس عن الأعلام التي تُحيّر اللبيب وتُزلّ الرفيق؛ وهو ما أدركه الباحثون فيما بعد ونضرب لذلك مثالاً بالباحث «عزت سراج» حين أشار إلى جهد الحَازمِيّ بقوله: «إن للحازميّ فضلاً كبيراً على صاحب هذه الرسالة» (١٦).

كما نقل عنه ما يشير به إلى تواضعه الجمّ برغم قيمة الكتاب «وبعدُ فبين يدي القارئ جهد المقل أسميته (مغالطة) دراسة أدبيّة حشدت فيها بعض الفصول التي لم تستوفِ حقّها من العُمق وذيلتها باختيار خمس وعشرين قصيدة جديدة»(١٧).

ثم يعلق الباحث على أدب الأسْتَاذ حجاب وتواضعه بأنّه على الرّغم من كل هذا التّواضع فقد أفاد من الكتاب أيما فائدة وأعاد الفضل للأستاذ حجاب في حُسن معرفته بابن هُتَيْمِل وشعره وعصره(١٨)، واستدلّ على صحّة اختياره لموضوع أطروحته في الدكتوراه بما أثبته الحَازِميّ في قوله: فابن هُتَيْمِل كما يقول الأسْتَاذ حجاب الحَازميّ «مغبونٌ في شعره مغبونٌ، وما زال شعره بحاجة ماسّة إلى مزيد من الجهد، وإلى مزيد من الدراسة فإنّ به كنوزاً وكنوزاً»(١٩).

ولعلّ هذه الشهادة الموضوعية في أطروحة علمية نال بها صاحبها درجة دكتوراه الفلسفة في الآداب يؤكد صدق ما ذهبتُ إليه في مقدّماتي السّالفة.

غيض من فيض:

١- تخريج المعاني الشعريّة وتوثيقها: إذا قارنا بين قصيدة ابن هُتَيْمِل يمدح الملك المظفّر يوسُف بن عُمر الرّسوليّ(٢٠) والقصيدة

١٥ - يراجع، حجاب الحَازِميّ: القاسم ابن هُتَيْمِل، ٢٣٠.
١٦ - عزت الدسوقي سراج: شعر القاسم بن هُتَيْمِل (دراسة أسلوبية)، ٥.
١٧ - الحَازِميّ، ٢٠.
١٨ - عزت سراج، شعر القاسم بن هُتَيْمِل(دراسة أسلوبية).: ٥.
١٩ - الحَازِميّ، ٢٠.
٢٠ - السابق، ٢٢٧.



نفسها عند د. عبدالولي الشّميري(٢١) فقد شرح كُلٌّ منهما كلمة الصّرم فقط في البيت الثاني؛ إذ إنها الكلمة الوحيدة الغامضة:

وَتُـحـرِّضُ في صَرمـي إلى غَـيرِ غَايَة
أمَـالَـكَ مِـن نَـاهٍ؟ أمَـالَـكَ زَاجِـرُ؟

اكتفى الشميري بشرح (الصّرم) بأنّه القطيعة ومنع الصِّلة والاتّصال، بينما زاد الحَازِميّ بأنّ الصّرم اسمٌ للقطيعة، وخرّج شرحَه من المعاجم المعتمدة؛ كأساس البلاغة، ولسان العرب معتمدًا التّرتيب التّاريخيّ للمصادر الشّارحة وذاكرًا الجزء والصّفحة. والبيت الأول ورد عند الشميري هكذا:

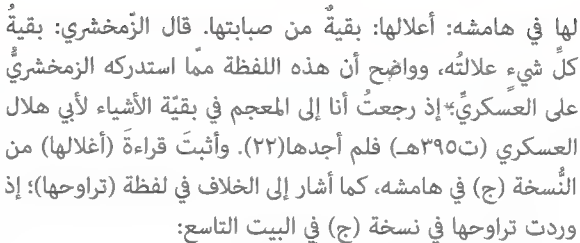
أتـنـسَى ومَـن أنسيته لـكَ ذاكـرٌ؟
وتـرقُـدُ عَـمَّـنْ طَـرْفُـهُ لَـكَ سَاهرُ

وردت في طبعة الشّميريّ (بل ساهر) ووردت في رواية الحَازميّ (لك ساهر) وهو ما يشيرُ إلى قراءة خاطئة للمخطوط، ولكن بمطابقة نسخة الشميري في الهامش نجد هذا التعليق: في النُّسخ عدا (م): لك. وفي البيت الرابع:

أمَا تَكْتفِي من فَضْلتي بِصَبابة
تُـراوِحُـهَـا أَغْـلالُـهَـا وتُـبَـاكِـرُ؟

لم يعلق الشّميري على قراءة البيت في المخطوط في حين ذكر الحَازميّ: أنَّ في النّسخة (ج) يراوحها بالياء وليس بالتّاء، واختار الشميري أن يشرح لفظتي الفضلة والأغلال مع شهرتهما، وهذه طريقة غريبة؛ إذ كتب: الفضلة البقية من الشيء والرّوح، والأغلال: القيود المغلولة في العُنق، في حين قرأ الحَازميّ عجز البيت: تراوحها أعلالها وتباكر وهنا تصبح الأعلال جديرةً بالشّرح والتّفسير؛ ولذا جاء في شرحه

٢١ - درر النحور، ٣٣١/١.



لها في هامشه: أعلالها: بقيةٌ من صبابتها. قال الزّمخشري: بقيةُ كلّ شيءٍ علالتُه، وواضِح أن هذه اللفظة ممّا استدركه الزمخشريُّ على العسكريّ؛ إذ رجعتُ أنا إلى المعجم في بقيّة الأشياء لأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) فلم أجدها(٢٢). وأثبتَ قراءةَ (أغلالها) من النُّسخة (ج) في هامشه، كما أشار إلى الخلاف في لفظة (تراوحها)؛ إذ وردت تراوحها في نسخة (ج) في البيت التاسع:

سَلِ الرِّيحَ إن هبّتْ جنوبًا أحَاجِرٌ
عَلَى العَهْدِ؟ أو أقوى وأقفرُ حَاجِرُ؟

اكتفى الشّميري في شرح أقوى وأقفر بأن (أقوى) أصبحَ خرابًا مُحيّتْ منه النّاس، و(أقفر) أصبح مقفرًا لا يسكنه أحدٌ، و(حاجرٌ) اسم مكان، بينما أشار الحَازميّ إلى معنى أقوت الدار أي خلت، كما في القاموس المحيط، وشرح لفظ حاجر: بأنّهُ «اسم موضع على طريق مكّة» وذلك ما أنعم به أساس البلاغة، ولم يكتفِ به فانتقل يسأل صاحب القاموس الذي عمّق بشرحه فهمَنا للمعنى، حين فسّر لنا أنَّ «الحاجر: الأرض المرتفعة ووسطها منخفض، وحاجرٌ... والعقيق.... ورامة... أسماءُ مواضع يكثرُ التّشبيبُ بساكنيها في الشّعر القديم، ولم يُشر الشميريّ إلى أنّ رواية (م) لصدر البيت «وما ألسنٌ يومًا فترجمت» ناقصة تكسر البيت وتخلّ بالمعنى، بينما أشار الحَازميّ إلى ذلك بوضوح عندما قال: وجاء الشّطر ناقصًا في نسخة (م) هكذا «وما ألسنٌ يومًا فترجمت».

وهذا غيضٌ من فيض في المقارنة بين المحققين تكشفُ عن أنَّ الأديبَ اللّبيبَ المحقق مهما أعوزته المصادر أسعفته الخواطرُ والنواظرُ والفواتحُ والمواهبُ.

٢- موضوعيّة نادرة:

ولم يكتفِ بذلك بل تجاوزهُ إلى إفراد الباب الثّالث كلّه إلى مناقشة موقفِ الشّاعرِ من عصرهِ وشعرائه مقارنًا بين رؤية شوقي ضيف وأحمد بن أبي الرّجّال، ولم تُبهره قامةُ شوقي ضيف، وقيمتُهُ، ولا مقامُ ابن أبي الرجال وكتابه الشّهير (مطالع البدور)، فأضاء النّصَّ وأراح واستراح، بل عرض ما كتبه شوقي ضيف على حسّه النقديّ؛ فوجد أنَّ ما ذكره يُعدُّ من قبيل الأحكام الجاهزة التي لم تُؤسّس على دراسة شعر الشَّاعر؛ والتمس له العُذر في ذلك بأنْ أرجع هذه الأحكام إلى سياقها التّاريخيّ؛ فوجد أنها أحكام انطباعيّة وقتية تطابق أغلب الأحكام النقديّة الشّائعة آنذاك، ثمّ استدرك استدراكًا علميًّا رصينًا عندما أشار في هامش دراسته بأن أبا فراس المقصود بالمقارنة عند أبي الرّجّال لا يمكنُ أن يكون الحمدانيَّ الشّهيرَ، بل هو: فاضل بن عبّاس بن عليٍّ بن القاسمِ بن دعثم، وأشار إلى مواطن ترجمته في المخطوط والمطبوع بما يؤكد ظنّه ويُريحُ المتلقيَ بالعودة إليه(٢٣)؛ وبذا لم يرفع قيمة ابن هُتَيْمِل اعتمادًا على غيره مهما علا قدره وزاد وزنه، بل اعتمد على ثاقب فكره وعميق خبرته، فوضع الشَّاعرَ بين رجالات عصره، وشعرائه وأحداثه، وأبرزَ مكانتَه بالنّسبة لمحمّد بن حمير، ومقصور بن سحبان، وبالرغم مما نقله من شعرِ لمحمد بن حمير يعترف فيه بالسبق لابن هُتَيْمل(٢٤)»ومما روى مثلها لابن هُتَيْمل يجامل فيها صاحبه ابن حميرٍ ويعترف له»(٢٥)؛ فإنه يعود إلى نقده الدّاخليّ والخارجيّ للنُّصوص فيرى أنّ «هذه وتلك مقارضاتٌ بين زميلين أو سمّها مجاملاتٍ لا يُعوّل عليها في تمييز شاعرٍ منهما على الآخر ولا يتحقّق ذلك إلا بدراسةَ مقارنة بين شعر الشّاعرين وذلك مُتعذّرٌ؛ مادام الحصول على ديوان ابنَ حمير لا يزال متعذّرًا في الوقت الحالي على الأقل.... فما أوردَهُ الخزرجيُّ من شعره... والنّماذج المحدودة التي ذكرها الشّاميُّ لا يكفيانِ للمقارنة أو إصدار الأحكام النقديّة الحاسمة»(٢٦).

وهذه موضوعية علميّة نادرًا ما يتحلّى بها الباحثون؛ إذ يتورَّط الكثيرون في تفضيل شاعرهم على شعراء عصره إنْ حقًّا وإن كذبًا، وهذا التّواضع الجَمُّ وهذه الموضوعيّة العلميّة البحثيّة لم يَقفا به أن يزن الأمور بالقسطاس المستقيم إذا لزم الأمرُ، ودليلُ ذلك أنَّ العنوان الذي صدّر به آخر مباحث الباب الثالث (إجحاف الدكتور الخضيري في المقارنة بين ابن المقرّب وابن هُتَيْمل)، وهو يقّدم لهذا التفنيد العلميَّ الرّصين بأدب العُلماء في تواضعهم وأدبهم واصفًا كتاب الخضيريّ من السّطر الأول بأنه «من الدّراسات الجادّة، بل من البحوث الرّصينة.... والحقّ أنه بحثٌ جيِّدٌ أتى فيه الدكتور الخضيري على مراحل حياة الشّاعر، ودرسَ من خلالها مراحلَ شعرهِ.... وهي صفحات ليست حشوًا؛ كما تطالعنا بعض الدّراسات، ولا تكرارًا؛ كما يصنع بعض الدارسينِ ولكنها متأنيةٌ من رجل جادٍّ كالدُّكتور الخضيريِّ وبإشرافِ جهبذٍ فَذٍّ هو أستاذنا الجليل الدّكتور عبدالقدوس أبو صالح(٢٧).

وبعدُ فهذه المقدِّمَةُ المهذّبةُ التي تَشي بقدرِ النّاقد قبل أن تشي بقدرِ المنقود، وتُعطي درسًا للمحقّقين والدّارسين في التّعليق والاستدراك على جهود السّابقين يدخل في الموضوع وقد اتسّعَ صدرُ المتلقين، كلُّ المُتلقين، بمن فيهم الخُضيري نفسه، ولم أحرص أنا على ذكر لقبه العلمي كما حرَصَ الأُسْتَاذ الحَازميّ تأدُّبًا في كل مرَّة ذكرَهُ فيها؛ فيقول «ولستُ أبرئُهُ من الوقوع في الخلل أو الخَطأ، ولكنّها هناتٌ يَسيرةٌ لابُدَّ لأيِّ عَملٍ كَبير كهذا أن يقعَ في شيءٍ منها»(٢٨).

ولا يقوم مقام العلماء الذّين يفرضون سطوتهم ويعلنون أحكامهم القيميّة مستندين إلى أسمائهم وأوصافهم وألقابهم مستبعدين الاستدلال العلميّ من داخل النصوص مكتفين بالأحكام المنطقية العامة التي يخلبون بها عقل القارئ دون الحاجة إلى جهد في العودة إلى النص المنقود.

فهو يرى أن جهد الخضيري ليس كافيًا في إثبات أنّ شاعره ابن المقّرب

٢٢ - يراجع: المعجم في بقية الأشياء مع ذيل أسماء بقية الأشياء لأبي هلال العسكري الحسن بن عبدالله بن سهل (ت٣٩٥هـ) دراسة وتحقيق: أحمد عبدالتواب عوض، القاهرة، دار الفضيلة، ١٩٩٧م.

٢٣ - يراجع: الحَازِميّ، ١٨٧.

٢٤ - السابق: ١٩٥.

٢٥ - السابق: ١٩٦.

٢٦ - السابق نفسه.

٢٧ - السابق: ١٩٨.

٢٨ - السابق نفسه.



يعتمدُ على المحاكاة والتقليد «ليس من قبيل وقوع الحافر على الحافر فقط، ولكن من قبيل وقوع الألفاظ على الألفاظ!!»(٢٩)، ثم يعود فيؤكّد ذلك من خلال النُّصوص من شعر ابن المقرب وابن عنين: «وأضيف إلى ما ذكره الخضيري أنَّ ابن المقرّب قد أخذَ الألفاظَ والمعانيَ والوزنَ والقافيةَ والبحرَ من معاصرِه ابن عنين حينما قال الأخيرُ:

فَأَلْفيتُهُ يَـهْـوَى الـنَّـدَى فَـتَرُدُّهُ
عُـرُوقٌ إلى أخْـوالـهِ الـزُّرْقِ تَنْتَمي
إذَا أَيْـقَـظَـتْـهُ نَـخْـوةٌ عَـرَبِـيَّـةٌ
إلى الْـمَـجْـدِ قَـالَـتْ أَرْمَـنِـيَّـتُـهُ: نَـم

فقال ابنُ المقرّب:

تَسلّطنَ بـالـحَـدْبَـاءِ عَـبْـدٌ بلُؤْمه
بَـصِـيرٌ بِـلَا نَـيْـلِ مَـكْـرُمَـةٍ عَـمِـي
إِذَا أيـقـظـتْـه لَـفْـظَـةٌ عَـربِـيَّـةٌ
إلى الْمَـجْـدِ قَـالَـتْ أَرَمَـنِـيَّـتُـهُ: نَـم

فأنت تلاحظ أنَّ البيت الثاني متفقُ الألفاظِ عند الشَّاعرين ما عدا كلمةً واحدةً، وليس هذا من قبيل توارد الخواطر، ولا من قبيل وقوع الحافر على الحافر، وإنَّما هو من قبيل وقوع الحروف على الحروف.»(٣٠).

ثم يقول الحَازميّ «ومسألة المحاكاة والتقليد لا تحتاجُ إلى نقاشٍ ندخلُ فيه مع الدُّكتور الخضيريِّ فقد قرَّر ذلك بنفسه في غير ما موضعٍ من كتابه، فليراجِعْ مَنْ شاءَ الصَّفحات (٢٢٠ إلى٢٢٧) وكذلك الصَّفحَات من (ص٢٥٨-٢٦٠) وكذلك صفحة (٤١٦) وما بعدها وكذلك الصفحات (٣٠٦) وما بعدها.»(٣١).

٢٩ - السابق: ٢٠١.
٣٠ - السابق: ص٢٠٣.
٣١ - السابق: ص٢٠٤.

وبعدُ؛ فهذا التمهيد ينتقل بعده ليؤكِّد مكانة شاعره ابن هُتَيْمل ويفنّد ادِّعاء الخضيريّ السّابق بطريقة علمية رصينة: «وابن هُتَيْمل قبل هذا وذاك صاحب الإبداعات التي تجاوزها دكتورنا الفاضل، وأخذ ينتقي بعض الأبيات التي لا تتمثل فيها قوة شاعرية ابن هُتَيْمل ـ والكمال لله سبحانه ـ نعم لم يقارن الدُّكتور بين جيِّد شعر ابن هُتَيْمل وجيِّد شعرِ ابن المُقرّب، وبين هزيلِ شعر ابن المقرّب، وهو كثير، وهزيل شعر ابن هُتَيْمل، وهو قليل جداً؛ فيما طبع من شعره.

ولأوضِّح للقُرّاء أنّ الدكتور الخضيري قد تجنَّى على ابن هُتَيْمل حين قارنَه بشاعرِه الذي ربَّما فاقَهُ في غزارة الإنتاج فقط، ولكنَّه تخلف عنه بمراحلَ في الجَودة والإتقان!! ولو عاد الدُّكتور الخضيريّ إلى ديوان ابن المُقرّب لينتقيَ منه ما يستحقّ الوصفَ، في عُرف نقّاد الأدَب، بالإبداع لوجدَها قصائدَ قليلةً لا ترقى إلى جودة شعر ابن هُتَيْمل ولا تُدانيها، وفيما عدا تلك القصائد القليلة فشاعره ابن المقرب إما مُحاكٍ مُقلّد، وإمَّا صاحبُ جلبة يختارُ أكثرَ الألفاظ قعقعةً على حساب أصعب المعاني المكرَّرة وخاصّة في المديح(٣٢)، وإنِّي لأحسبُ طولَ نَفَسه في بعض قصائده حاصلًا بسبب اهتمامه بسرد التفصيلات الجزئيّة التي يميل الشعر إلى إيجازها والتلميح إليها وإلى إلحاحه على المعاني بشكلٍ يسترعي الانتباهَ، وليس لذلك من تعليل سوى نضوب أفكاره أمام إصرارِه على الإطالة(٣٣).

ولو أراد الدُّكتور الخضيري إنصاف ابن هُتَيْمل، لعاد إلى مخطوطة الدّيوان التي توجد نسخ منها لدى كل من الأُسْتاذ العلاّمة حمَد الجاسر والأُسْتاذ العلامة عبدالله بن عقيل، وهما من هما علماً وكرماً وتعاونًا مع طلاّب العلم، كما تُوجد نسخةٌ ثالثةٌ في مكتبة دار الكُتُب بمصر إلى جانب نسخ مخطوطة أخرى في معهد المخطوطات العربية

٣٢ - علي بن المقرب حياته وشعره للخضيري، ١٧٦.
٣٣ - السابق ،٣١٩-٣٢٠ ويراجع، من كتاب شعر علي بن المقرب دراسة فنية لأحمد الخطيب، ١٨٨.

بالقاهرة إلى جانب نسخ أخرى في مكتبات صنعاء والهند وعُمّان ومصر وسواها، نعم لو أراد الإنصاف لرجع إلى إحدى مخطوطات الديوان، واختار بنفسه من فيض ابن هُتَيْمِل الزاخر، المليء بالشعور الحي المتدفق، دون الاعتماد على ما اختاره محقق الدِّيوان الذي بتر كثيرًا من مطالع القصائد، وفصل بين بعض مقاطعها، ولو فعل ذلك فسوف يتراجعُ عن حُكمه الذي أصدرَه على ابن هُتَيْمِل في أثناء مقارنته بشاعره ابن المُقرّب حين قال: «وشعر ابن هُتَيْمِل متوسِّط الجودة من النَّاحية الفنيَّة»(٣٤) ولربما سحب حكمه الآخر على مراثي ابن هُتَيْمِل الذي يذهب فيه «إلى أن بعض معانيه مبتذلة كما في رثاء زوجته»(٣٥) لو عاد الدكتور إلى هذه القصيدة لأدرك بفطنته أنّ النّصّ مبتور فلا يوجد مطلع القصيدة ولا خاتمتها ومع أن الابتذال يطلق ـ غالبًا ـ على الألفاظ فإني أتساءل: أي ابتذال في قول ابن هُتَيْمِل في رثاء زوجته:

وَحَـسْـبُـكَ أَنِّي حَــولَ قَــبْرِكِ كُلّما
هَمَتْ كَبِدِي مُسْتَغْفِرٌ مُتَرَحِّمُ (٣٦)"(٣٧).

هكذا تكون أخلاق العالِم المحقّق بهذه المنهجيَّة العلمية التي لا يأخذ منها التَّواضع ولا المجاملة، ولا يحقّقها الأسلوبُ البارِدُ الذي تعوّدناه بحجّة اللُّغة العلميَّة، ولا التَّعالي والغُرور وإنَّما التَّواضع حتَّى عند التوثُّق والحجَّة عند الوضُوح.

ويختم بعد ذلك الباب الرابع بفهرس للقصائد الخمس والعشرين التي ينشرها لأوَّل مرَّة وهو في كل مرة يذكر مناسبة القصيدة ومطلعها حتى ييّسر للقارئ الرُّجوع إليها مرَّةً أُخرى إنْ أرادَ.

أخلاق العلماء: نأتي إلى جهد محمد بن أحمد العقيلي رئيس نادي جازان الأدبي الأسبق، وقد كان له جهد بارز في إحياء شعر ابن هُتَيْمِل يتلَخّص برُغم عظمته فيما نشره سنة ١٣٨١هـ وسمّاه ديوان ابن هُتَيْمِل، ثم أعاد نشره سنة ١٤١٠هـ وسمّاه مختارات. وهي تسميةٌ حقيقيةٌ أقرب إلى الصّواب، بل هي الصواب عينُه كما يقرّر الحَازِمِيّ(٣٨).

فضلًا عن الجُهد الكبيرِ الذي بذلهُ في نشرِ شعره في الجزء الأول من التّاريخ الأدبيّ لمنطقة جازان الذي صدرت طبعته الأولى عن نادي جازان الأدبي سنة ١٤١١هـ سنة ١٩٩٠م(٣٩).

وبالرّغم من ذلك كله فقد صَبّ عليه د. عبد الولي الشّميري جامَّ غضبِه، وعدّه آخر النسخ التي يمكنه الاعتماد عليها، ونقل ما يؤيد رأيه من آراء العلماء؛ مثل قوله: «نسخة مختارات من ديوان القاسم بن علي بن هُتَيْمِل، وعليها بعض التعليقات، اختارها الأديب المؤرخ محمد بن أحمد بن عيسى العقيلي(٤٠) من منطقة جازان، أشهر مدن (المخلاف السُّليمانيّ) الذي جاء منه الشاعر، وهي مختارات مقتضبة من هذا الديوان تحتوي على ست وتسعين قصيدة تقريبًا، وتضم هذه المختارات ألفين وثلاثمائةً وخمسةَ أبياتٍ موزعةً على سبعَ عشرةَ قافيةً من أحرف الهجاء، ولم يورد أي نص من القوافي الآتية: الثاء، الخاء، الذّال، الشّين، الصّاد، الضّاد، الطّاء، الظّاء، الغين، الكاف، الهاء، لام الألف.

وقد اختارها كما ذكر في مقدمته من نسخة أهلية بمكتبة عبدالله بن عبد العزيز العقيل؛ في مدينة عنيزة بالسُّعودية(٤١) ولم يصف تلك النسخة بأكثر من كلام عامٍّ.

غير أني أعتبر هذه المختاراتَ دليلًا على محتوى تلك النُّسخة واعتبرتُها نيابةً عنها، لتعذُّر الوصول إليها، ثم لم أجد في المختارات بأجمعها نصًّا لم يرد في النُّسَخ التي بين يَدَيَّ(٤٢)، وكان صاحب المختارات قد طبع مختاراته طَبعتين(٤٣) وأصدرها في مائتين واثنتين وعشرين صفحة مقياس ٢١" ١٧ سم، ومنها الفهارس والتعليقات المفيدة بالحاشية، وقد استأنس الباحث بهذه المختارات لإلقائها الضوء على جوانب مهمة من الأماكن والبلدان في المخلاف السّليماني(٤٤).

غير أن هذه المختارات لاقت استهجانًا شديدًا من بعض النُّقَّاد والأدباء اليمنيين، وكان أشدهم نقدًا منشورًا المؤرخ أحمد محمد الشامي الذي وصفها بقوله: «اختصر الديوان ومَحَقَهُ».

وقال: «واستبعد ما لا يتفق مع ذوقه أو مذهبه»، «كما أن حيفًا كبيرًا وظلمًا فظيعًا قد أنزله الأديب محمد بن أحمد العقيلي الجيزاني بديوان الشاعر العظيم القاسم بن هُتَيْمِل حين نشره مبتورًا محرفًا مشوهًا»(٤٥).

وأما الأديب المؤرخ عبد الرحمن طيب بعكر(٤٦) الذي أهدى إلى الباحث صورة من الطَّبعة الأولى من المختارات(٤٧) فقد علق بقوله: «أما ابن هُتَيْمِل فهو شاعر اليمن بحق، لولا أن العقيلي أفسد ديوانه وشوه شعره».

وهذا ما يقال في ذلك ومن يقرأ هذا الديوان يجد أننا قد نبهنا على ما حذف منه الأديب العقيلي، وأضاف، وأبدل، وبتر، في مواضعه. وإني أشكر له سبقه واهتمامه بهذا الشاعر وتاريخ المخلاف السليماني.

خصائص نسخة العقيليّ: «ومن خصائص هذه النسخة أنها واضحة الحرف المطبعي لولا أخطاء مطبعية فاحشة، وسوء اختصار للقصائد، وإبدال نصوص جديدة استحسنها المعلق المختصر عافاه الله بأبيات للشاعر، وتصحيفات ـ كثر ورودها ـ تخرج المعنى عن مرامه.

وتركَتْ أشطارًا من كثير من الأبيات فارغة لم يستطع مخرجها قراءتها من الأصل، وكلمات تشاءم منها لدلالتها، فحذفها وترك مكانها فارغًا، حتى وددت لو تركها فيما ترك ممّا لا يروقُ له وما لم يستطع تمييزه وإدراك معناه مع الستة الآلاف بيت التي ترك حيث إن عمله كان يحمل اسم مختارات فقط.»(٤٨).

وهو وإن تخفف من ذلك بقوله «وإني أشكر له سبقه واهتمامه بهذا الشاعر وتاريخ المخلاف السليماني»؛ فقد أهمل فيما أهمل الشروح والتعليقات العلمية الدقيقة التي تثبت جهدًا شاقًا للشيخ العقيلي خاصة فيما تضمنه الجزء الأول من التاريخ الأدبي لمنطقة جازان كما أنه كان قاسيًا عليه بينما يذكره الأُسْتَاذ الحَازِميّ هكذا: «وحين نصل إلى الأستاذ محمَّد أحمد العقيليّ الذي يعتبر صاحب الفضل ـ بعدَ الله ـ في إخراج بعض شعر ابن هُتَيْمِل منذ ثلث قرن؛ حين نطالع المقدّمة التي صدَّر بها ما اختاره من شعر ابن هُتَيْمِل نجده يعترف بقصور مراجعه عن إشباع نهمه ونهم قارئه المهتم

٣٤ - السابق، ٤٠٦.
٣٥ - السابق، ٤٠٧.
٣٦ - ديوان ابن هُتيمل، ٦٩.

بمكان ولادة الشاعر، وزمانها، ومكان وفاته وزمانها... وكذا الحديث عن حياته نشأته وأسرته... «فحتَّى مخطوطة الشَّيخ عبدالله بن عقيل التي اعتمدَ عليها الأستاذُ العقيليُّ اقتصرتْ على ذكر نَسَب ابن هُتَيْمل على غلافها(٤٩) ومثلها مخطوطة معهد المخطوطات التابع للجامعة العربية(٥٠) حيث تشيران إلى خزاعيته ومع ذلك وجدناه يلجأ إلى شعر ابن هُتَيْمل ليستنتج بعض الاستنتاجات الجيدة وإن لم يتوسَّع فيها عاد إلى قول ابن هُتَيْمل الآتي لتنتج منه انتسابَه إلى قبيلة خُزاعة:

لَسْتُ بالمُقْرِفِ أَدْلِي نَسَبِي
بامرئِ القيس وجدِّي دعْبل(٥١)

وكان بإمكانه الإشارة إلى أن كتب التراجم تشير جلها إلى خزاعيّته، كما تؤكّد ذلك أغلفة النسخ الخطية لديوانه والتي تثبت خُزاعيَّته أيضًا. كما استنتج تاريخ ولادته التقريبيّ وأنه في مطلع القرن السّابع أخذًا من قول ابن هُتَيْمل يمدح أحمد بن الحسين المتوفَّى في الخمسينيات من القرن السَّابع:

أتخبُّ منكَ الأربعُون بكرِّها
فَوْتًا وتطلب خلةً من زينبا

كما استنتج من عدم مديحه للأمراء والملوك الذين عاشوا في القرن الثامن أن الشاعر ابن هُتَيْمل قد توفّى في أواخر القرن السابع(٥٢).»(٥٣).

ويعلق الحَازميّ «واستنتاجات الشّيخ العقيليّ، برغم عدم الدّقّة فيها، إلَّا أنّها تعطي الدَّارس فرصةً للتّأمُّل الواعي عبر شعر ابن هُتَيْمل عن بعض مراحل حياته» ولا يكتفي الحَازميّ بذلك بل ينتقد أحمد الشّاميّ قائلاً «أما أحمد محمد الشّامي: فقد جازف في كتابه تأريخ اليمن الفكري فذكر ـ اجتهادًا ـ سنة ولادته وحددها بعد استنتاجات شبيهة باستنتاجات الشيخ العقيلي واستقراء لشعره الذي أشار فيه إلى مجاوزة الأربعين فحدّدَ سنة الولادة بسنة (٦٠٦هـ) كما حدد سنة وفاته بسنة (٦٩٦ أو ٦٩٧هـ) وذلك استقراء لمديحه للأشْرَف بن المظفر الرسولي المتوفى سنة (٦٩٦هـ)(٥٤).

تمحيص الأدلة:

وتظهر قدرة المحقق في إثباته شاعرية الشّاعر وردّ معانيه إلى أصحابها، وهي قدرة لا يؤتاها إلا ذوو الثقافة العربية الرّصينة، ولعلّ ذلك ما يُسمّيه (كولردج): التّداخُل بين (الخيال المطلق والتوهُّم المحدُود)، الذي هو ضرب من الذّاكرة تحرّر من قيود الزّمان والمكان(٥٥).

وهذه نجدها عند العلماء الأوائل حين يتحدثون عن مصطلح السّرقة الذي أدخلوا فيه كثيراً مما ليس منه، وتحدّثوا عن مصطلحات أُخرى أقرب إلى المنهجيّة والواقعيّة مثل الإشارة والتّلميح من ذلك ما نجده في القصيدة الثالثة والعشرين(٥٦):

وَلَيسَ - وَإنْ تحمَّل حَبَّ أسمى-
بأوّلِ عاشقٍ صَرمَتْ حِبالَه

فيشير الحَازمِيّ في هامشه عند شرحه صرمَت حِباله: أي قطعت الوصَال والوُدّ، وكأنّه يشير إلى معنى قول الشّاعر:

صَرَمَتْ حِبالَكَ بَعْدَ وَصلك زَينبُ
وَالدَّهْرُ فيهِ تَصَرُّمٌ وتَقَلُّبُ

وهذا البيت مطلع قصيدة لصالح بن عبد القدوس من الكامل وفيه: تغيُّرٌ وتقلُّبٌ.

وهذه الملحوظة مطردة في تحقيقه نجد مثالها مثالاً في القصيدة السابعة عشرة(٥٧):

وَناطِحُ طَودِ عَزمِكَ مُستَعِينٌ
بِرَأسٍ حَشْوُهُ مِنْها صُداعُ

فيكتب الحَازميّ في هامشه: يُشير إلى قول الشّاعر:

كَناطِحٍ صَخْرَةً يَومًا ليُوهِنَها
فَلَمْ يَضِرها وَأَوْهى قَرْنَهُ الوَعِلُ

والبيتُ مشهورٌ، إذ هو مطلع قصيدة طويلة للأعشى من البسيط، وفيه روايةٌ: ليفلقَها.

ولا نجد عند الشّميريّ تعليقًا كهذا أو ما يشبهه، وممّا يتّصل بذلك التّضمينات والاقتباسات التي نجدها في النص المحقق تلك التي يجب أن يلتفت إليها المحقق ويشير إليها بدقة؛ لأنها تخدم النص ودارسيه، أيما خدمة، من ذلك ما وجدناه في القصيدة ٢٦ في البيت الأخير(٥٨)، والشميري(٥٩):

جَنَّةُ العاشِقِ في نارِ الهَوَى
حَيْثُ لا يبغُون عنها حِوَلاً

يذكر الشّميري في هامشه أنه «في الشطر الثاني من البيت تضمين لطيف لعجز آية قرآنية في خواتيم سورة الكهف ونصها «خالدين فيها لا يبغون عنها حولا» (الكهف ١٠٨)، وكأنه لم يفرّق بين التّضمين والاقتباس وهو في مجال التّحقيق، أمّا الحَازميّ فيذكر في هامشه أنّ «هذا اقتباسٌ واضحٌ من الآية الكريمة «فقد اقتبس الشّاعر الآيَة الكريمة خالدين فيها لا يبغون عنها حولا الكهف١٠٨».

والاقتباس والتّضمين مصطلحان متداخلان متعاوران «وإن كان اختصاص الاقتباس بالقرآن أوضح كثيراً من اختصاص التضمين به»(٦٠).



شرح الألفاظ بما يتناسب مع المعنى:

كثيرًا ما تربكنا المعاجم اللغوية أكثر مما تسعفنا، وهذا ما يقع فيه صغار المحقّقين، فإذا التفتنا إلى كبارهم وجدناهم يقلّبون البيت على كل المعاني الواردة، ثم يقع اختيارهم على المعنى المراد مما حفلت به بطون المعاجم، ويكون الأمر أكثر إرباكًا إذا كانت اللفظة متداولة بمعانٍ قريبة دارجة، وأتى بها الشاعر في معنًى جديد:

كَـأَنَّـهُـمُ وَنَـــارُ الـسَّـيـفِ فيـهِـمْ
أَبَـــاءٌ، أَوْ ثُـمَـــامٌ، أَو يَـــرَاعُ(٦١)

واليراع في الصِّحاح جمع يراعة وهو ذباب يغير بالليل، وقريبٌ منه ما جاء في لسان العرب وزاد بأنها قصبة ينفخ فيها الراعي، واستشهد بحديث شريف وفي تاج العروس: ذباب يطير بالليل كأنه نار، ولكن الأُسْتَاذ الحَازِميّ يُعرض عن ذلك كلّه، ويذهب إلى القاموس المحيط، ويهدأ بالاً عندما يجد مراده؛ فيقول بكلّ ثقة «يراع: من معاني يراع القصب، وهو ما يتناسب مع سياق البيت والمعنى المراد، ويستشهد على ذلك بقول مجنون ليلى من الطويل:

أَحِـنُّ إلى لَيْلَى وَإِنْ شَطَّتِ النَّوَى
بِـلَـيْـلَى كَـمَا حَـنَّ الْـيَـرَاعُ الْمُـثَـقَّـبُ

نزاهةُ المحقّق وموضوعيته: كتبتُ بحثًا طويلاً بَلَغَ كتابًا كبيرًا بعد ذلك عن حصار النَّصّ التُّراثيّ، وكأن أول ما استوقفني هو حصار المحققين والنُّسَّاخ(٦٢)، وقد فطن الأُسْتَاذ حجاب إلى هذا العيب عندما وجده في زميله وصديقه ولنضرب مثالاً على هذا الحصار الذي فرضه العقيليّ على نص ابن هُتَيْمل ويتلخّص في أمرين:

١- بتر وتشويه القصائد لأسباب لغويّة «ولم أجد بها ما يحول دون نشره لها سوى أن بها حشدًا كبيرًا من الألفاظ التي تضطر صاحب الاختيارات إلى الرجوع لبعض معاجم اللغة مما قد لا يتسع لها وقته!!.. وليس ذلك بسبب غرابتها الشديدة؛ ولكن لقرب ابن هُتَيْمل من منابع اللغة وتمكنه منها، وبُعْدنا نحن عن الاغتراف من معين اللغة الثرّ، والركون إلى الراحة الذهنية بارتياد الأساليب البسيطة، والألفاظ المستهلكة!! إن لم يكن ذلك هو السبب فما هو الدافع لحرمان القارئ من هذه الرَّائعة التي يقول في مطلعها:

قُلْ يَا نَسِيمُ لأَهْلِ الضَّالِ والسَّمرِ
مَـا صَـدَّ سَـامِرَكُـمْ عَـنْ ذلـكَ السَّمرِ
وَاشْرَحْ حَدِيثَ الغضَا والنَّازلِينَ به
وَإِنْ بَخِلْتَ بِـشَرحِ الْكُلِّ فَاخْتَصِرِ

وقد يكون هو السبب عينه في عدم نشره لما سأقدمه من قصائد تفوق كثيرًا في روعتها ما اختاره من شعر الشاعر في موضوعها، لولا اشتمالها على ثروة لغوية تعوز الدارس إلى كتب اللغة. وإذا كنتُ قد استشعرتُ الاعتزاز وأنا أقدِّم ـ فيما مضى ـ قصيدةً واحدة وستة أبيات دليلًا على وجود شعر كثير لابن هُتَيْمل لم ينشر؛ فإنه ليسعدني اليوم أن أقدِّم بين يدي القارئ قصائد أخرى لم تنشر حرمنا الأستاذ العقيلي من الاستمتاع بما فيها من صور وأخيلة جميلة ومعانٍ مبتكرةٍ باترًا إيَّاها من جسد الديوان المثلم!! وأعِدُ القارئ بالاستمرار في التَّنقيب عن شعر ابن هُتَيْمل المتبقّي ما وسعني الجهدُ، وأشهد أن هذه القصائد ـ كما سيراها المتذوِّق ـ تمثِّل ثقافة الشاعر اللغويَّة والتاريخيَّة وتؤكِّد تمكنه من فنِّه وأصالته فيه؛ فحتى الشعر الذي قاله في صباه يؤكد فحولته وقوته.»(٦٣).

٢- حذف القصائد الكاملة لأسباب ادّعى أنها عنصريّة وهي أسباب نسبيَّة في كثير من الأحيان يتذرَّع بها بعض المحقّقين إن حقًّا وإن باطلًا ولا عذرَ لهم في ذلك، ولذا كان اعتراف العقيلي سببًا في انبراء الأُسْتَاذ الحَازِميّ لتحقيق الديوان والبحث عن مخطوطاته والتعلّق به، وهذا ديدن المحقّقين العظام في كلّ العصور، وليس هناك نصٌّ ممنوعٌ، بل هناك نصٌّ لنا وجهة نظر تختلف عن صاحبه وربما تناقضها وتنقضها:

«قد يكون من أهم العوامل: اعتراف الأستاذ العقيليّ في مقدمته التي صدَّر بها مشكورًا ما نشره من شعر ابن هُتَيْمل...، أنه ـ أي العقيلي ـ قد اختار(٦٤) بعض شعر الشاعر وحذف كل ما يمت إلى عصبية... إلخ.

لعلَّ هذا الاعتراف قد كان من أهمِّ العوامل التي دفعتني للتعلُّق بابن هُتَيْمل وشعره، ممَّا ضاعف اهتمامي بالبحث عن شعر الشَّاعر المخطوط ودراسته قدر المستطاع، فكان لي شرفُ أوّل لقاء مع هذا الشَّاعر في عام ١٣٩٧هـ من خلال دراسة أدبيَّة كتبتها عن ابن هُتَيْمل وشعره حاولت فيها التعرُّف على عصر الشَّاعر، وأسرته، وبيئته، وثقافته، وأبرز خصائص شعره، وأهم أغراضه الشِّعريّة... إلخ»(٦٥).

أمَّا المنهجُ العلميُّ في التّحقيق، كما أراه أنا، وارتآه الأُسْتَاذ الحَازِميّ فهو أن يورد النصّ، كما هو، ثمَّ يعلِّق عليه في الهامش بما يراه، فلا مشاحة في ذلك أمَّا أن يحذف أو يغيِّرَ أو يبترَ فهذه في الحقيقة زَلَّةٌ علميَّةٌ في تحقيق نصوص التُّراث، وهذا ما تراه عند الحَازِميّ؛ إذ يورد نصوصًا لا تتفق مع ورعه ودينه لكنه لا يهملها مثل:

«سَـوَاءٌ عَلَيه الـسِّرُّ والجَهْرُ دَرْيُـهُ
وبَـاطِـنُ خَـافي المُـشـكِلَاتِ وَظَـاهِـرُهْ

أَطَـلَّ عَلَى مَا فِي القُلُوبِ وَحَصَّلَتْ
ضَمَائِرَ ما تُخْفِي الـصُّدُورُ ضَمائِرُهْ
فَـكُـلُّ امـرئ تُـبـلَى وتُـعْـلَـمَ عندَهُ
سَرَائِرُهُ من قَبلِ تُبلَى سَرَائِرُهْ(٦٦)» (٦٧)

«وَأَبِيك(٦٨) ما خَطَرَ السُّلُوُّ بِخَاطِرِي
بَعْدَ الفراقِ ولا هَمَمْتُ بِـذَاك»(٦٩)

«لا تُكْرِهي لِيَ سَعْيًا أستفيدُ به
زِيَـــادَةً وكـــمالاً بـعـد نُـقْـصَـان
فـإن إتـيَـانَ نَـارِ الـطُّـور أظهـرَ بُرْ
هَـانَ الـنُّـبُـوَّةِ في مـوسى بـن عمرانَ
وصار مُستَعْدِيًا سيفُ بن ذي يزنٍ
فَــرْدٌ كِــسرى عـلـيـه مـلـكَ غـمـدان
وابــن المَـهَـلَّـب أَبْــلَى في تَطَلُّبه
حتى استقامَ أميرًا في خُرَاسَانِ(٧٠)»(٧١)

ـوعـزمـةُ كُـلِّ حَـدٍّ مِـن صَرَامَـتِـهَـا
أَمْضَى(٧٢) مِنَ المَوتِ، أَو أَمضَى من القَدَرِ

لَـوْ أَنَّ هَيبتهُ أَوْ بَـعْـضَ هَيْبَته
تُلْقَى عَلَى الْفَلَكِ الدَّوَّارِ لَم يُرِد(٧٣)»(٧٤)

«ومَـنِ الزَّعيمُ إذا سليمانٌ غَـدَتْ
فَوْضَى وَلَم يرَ لِلْخَميس زَعِيما(٧٥)»(٧٦)

«(وأبيك)(*) مَا خلَّفتَ بَعْدَكَ سَيِّدًا
فِي الخَافِقيْنِ وَلَا تَركْتَ كَرِيمَا»(٧٧)

«مَـن لم يـزرْ قـبر الـنبِّي بيـثرب
فعليه بالمَهديِّ في ذيـبين(٧٨)»(٧٩)

«أتـرى مـا سَـنَّ ذيَّـاكَ الـطِّلَا
وَقَفَ الحبَّ على عبد(٨٠) الطِّلَا»(٨١)

الثقافة العامة:

وهي حفريَّات المعرفة التي تلزم المحقق؛ إذ الثقافة العامة من الأدوات التي يجب أن يتقنها المحقّق، وفي الحقيقة هي ملكة أكثر منها قراءة واطِّلاعًا، فلا ينبري لتحقيق نصٍّ شعري شاعر بحجة أنه شاعر، ولا النص الديني شيخ بحجة أنه شيخ وهكذا، فأجدادنا كانوا موسوعيّين في ثقافتهم، وانعكس ذلك على نصوصهم العلمية والإبداعية ومنها أن يكون مثلاً عارفًا بإقليم الأديب وحياته ومعاصريه ومذهبه وشيوخه وأعدائه ومنافسيه.... إلخ وهو ما نجده في تحقيق الأُسْتَاذ حجاب الحَازمي:

وَهُم حَمَوا بالقَنَا سَرْح ابن أُخْتِهِمُ
من ابن حَيِّدَ في حيْلِ ابن عَبدَان(٨٢)»(٨٣)

«ولا سَلوتُ - وأرضُ الله وَاسعَةٌ-
بأَهْلِ عَوْسجَةٍ عن أهلِ نجران(٨٤)»(٨٥)

معرفة القبائل الأخرى التي تتصل أو لا تتصل:

«أبـا حَـسَـنٍ وأنـتَ رئيسُ قومي
ورأسُ الصيِّد في حَكَم بن سعد(٨٦)»(٨٧)

معرفة مسائل الفقه الإسلامي وفروعه وتفصيلاته واجتهاداته؛ لأن الشاعر قد يُلمح إلى ما هو شاذ أو نادرٌ أو غريبٌ من هذه المسائل للتظرُّف أو التخفِّي أو الرمز؛ وهنا يكون دور المحقق واضحًا:

«ولـو بـعـثـتُ الـورَى بـوفـا عليٍّ
لَبعثُ نسيَّةً منهم بنَقد(٨٨)»(٨٩)

الثقافة الشعريّة والنقديّة: وهي الألصق بطبيعة النّص وتجعل المحقّق يضع نصه في المكان اللائق به من حيث التناص بشعراء سابقين أو معاصرين:

«انْـزِلْ عليه إذا اسْتَسْمَنْتَ ذَا وَرم
إنْ غرَّ غَيرَكَ جسمٌ شَحمهُ(٩٠) ورَمُ»(٩١)

«لا تـستَـشِرْ فِي فُـرصَـةٍ عَـرَضَـتْ
فالحزمُ دفعُ الظّلم بالظُّلم(٩٢)»(٩٣)

«مولى المُلوك الذي لو أنَّهم وَزنُوا
بظُفرِهِ نقصُوا وزنًا عن الظُّفُر(٩٤)»(٩٥)

«ومـا كلَفي بـالجـزْع إلاَّ لأنَّني
أقمتُ به مَعَ أَهْلِهِ وأقَامُوا(٩٦)»(٩٧)

- التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف:

«ولا تَـنْـظُـرْ لجسم المَـرء واخـبُرْ
طبائعَهُ فَإنَّ الجسمَ آلـهْ(٩٨)»(٩٩)

والأمثال العربية القديمة نثرية وشعرية:

«هَـــذَا عِـصَـامُ جَـرَى لِـطيَّتـه
مَا نَالَ، لاَ بَأبٍ، وَلَا أمٍّ(١٠٠)»(١٠١)

وقصص الأنبياء والصالحين:

«فَـكُـنْـتُ كَـمِـثْـلِ قُـبـرَّة تَـوَخَّـتْ
فَأَهدَتْ لابنِ دَاوودٍ(١٠٢) جَرَادَةْ»(١٠٣)

وهذه الثقافة تنقذ المحقق، بل تُنقذ النَّص من مآزقَ كُبرى؛ منها أن يردَ عَلَمٌ أو مكانٌ له شهرة؛ فينخدع المحقق به بينما للشاعر مراد آخر فيشوِّه المحقق النص كأن يردُ سليمانُ فنظنّه سليمانَ النبيّ، عليه السَّلام، بينما يريد الشاعر سليمان آخر يكشفه المحقق بما يملكه من هذه الثقافة العامة:

«ومَـنِ الزَّعيمُ إذَا سُلَيمَانٌ غَـدَتْ
فَوْضَى وَلَمْ يَرَ لِلْخَميسِ زَعِيمًا(١٠٤)»(١٠٥)

وكذا في الصِّفات المشهورة بأن يرد في النَّص صبغة المعصُوم مثلاً فيتبادر إلى الذهن أنه النبي - صلى الله عليه وسلم - بينما يريد الشاعر شخصًا آخر هو الخليفة المعتصم كما يتنبَّه إلى ذلك المحقق:

«وَتَـنَـاوَلَ السَّفَّاحَ وَالْمَنْصُورَ وَالْـ
ـمَهْدِيَّ وَالْمأْمُونَ والمَعْصُومَا(١٠٦)»(١٠٧)

نجد كل هذا الجهد الجهيد، والعلم المكين، والخلق الرفيع في كتاب واحد من كتب، وفن واحد من فنون العربية توهّج فيه نبراس الحَازِميّ الذي أضاء نوره دربًا طويلًا للسّالكين من طلابه، وهم كثر، بل هم جيل بأسره، ينيرون الآن بما قبسوا منه دروبًا لطلّابهم الذين سيصيرون بدورهم رجالًا يصونون في أرواحهم وعقولهم هذا الوهجَ الذي لن يخبوَ أبدًا، وأمدَّ الله في عُمرِ الأستاذ حجاب الحازميّ، وزاده ألقًا ونورًا بما آتاه الله من القدرة على سبر أركيولوجيا النّصّ العربيِّ التُّراثيِّ خاصَّةً، ومكّنه من حفريات المعرفة اللازمة لعودة الرُّوح إليه مرَّة ثانية.

الهوامش

٣٧ - يراجع: الحازمي، ٢٠٥ - ٢٠٧.

٣٨- يراجع: السَّابق، ٤٨، ٤٩، ٣٠٤.

٣٩- يراجع: محمد بن أحمد العقيلي: التاريخ الأدبي لمنطقة جازان، الجزء الأول- منشورات نادي جازان الأدبي، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م، ٨، ٢١، ٢٢، ٣٠،

الألفاظ وأصولها
الحميرية والسريانية

محمد عزيز العرفج



يرى كثيرٌ من المؤرخين أن بداية الكتابة بمعناها المادي المحسوس أو بمعناها الضمني في الوعي تعود إلى بداية وجود الإنسان الأول على الأرض، ويلاحظ الباحثون أن أقدم الكتابات والنقوش اعتمدت على خطوط تمثل رموزاً في عيدان من الخشب أو مسامير على الطين الليّن، وظهرت كتابة تصويرية في سومر توحي بصور طيور مزخرفة أو سنابل ذات أشكال هندسيّة في منتصف القرن ٣ ق.م، وكان يسبق ذلك في القرن الرابع قبل الميلاد رسوم للذراع أو الكف أو الوجه، وهي كتابة تصويرية تحوي رموزاً لبعض المعاني، وأنه لم تتعد الكتابة السومرية هذه الكتابة التصويرية، وكذلك الكتابة الصينية في الشرق الأدنى، في حين أن الكتابة الهيروغليفية المصرية كانت تحوي حروفاً، وقد استخدمت الكتابة المصرية (٣٠٠٠ ق.م) أربعاً وعشرين علامة تمثل الحروف الأبجدية، كما تحولت الكتابة السومرية لدى الأكاديين في القرن الألف الثالث ق.م إلى كتابة مقطعية، واستخدمت العلامات للكشف عن المعنى المراد كأن يرسم مثلث مقلوب ليدل على المرأة والسهم ليدل على الحرب وهكذا .

وقد اكتشف الكنعانيون في «رأس شمر» أو «رأس شمره» ببابل في حوالي ١٤٠٠ ق.م رموزاً لكتابة لغتهم على الطين وتعتمد على ٣٠ علامة صوتية، وهذه النقوش المسمارية تمثل مرحلة الانتقال إلى الأبجدية، وكان اتجاهها من اليسار إلى اليمين على عكس الفينيقية والعبرية والآرامية، ويرجع بعض المؤرخين أن فكرة الأبجدية تولّدت على أساس تحويل الرمز المسموع إلى رمز مرئي يقبل التحويل مرة أخرى إلى رمز مسموع؛ وهو تطوّر الكتابة الشبيهة بالهيروغليفية، وقد احتوت الأبجدية التي استعملها المصريون على اثنين وعشرين حرفاً صامتاً، وثمة خلاف بين المؤرخين حول أصول هذه الأبجدية؛ فقد تكون فينيقية أو مسمارية، وقد أخذ اليونان الأبجدية في القرنين ٧-٨ ق.م وطوّروها لتتماشى مع لغتهم فحذفوا الصوامت وأضافوا أصواتاً أخرى، وصارت تكتب من اليسار إلى اليمين، ثم انتقلت بشكلها الجديد إلى روما وغرب أوروبا في حين أخذ الآراميون الأبجدية الفينيقية ونشروها في آسيا حتى حدود الصين.

ويلاحظ أن بلاد بابل عرفت اللغة الأكادية نسبة لمنطقة «أكاد».



منطقة أكاد سكنها الساميون كما سكن الأشوريون جنوب بابل في منطقة «سومر» وسميت اللغة السومرية، وإذا كان الأكاديون قد تأخروا عن السومريين بما يقارب ٥٠٠ سنة في معرفة الكتابة المادية، فقد اختلطوا مع السومريين وتمازجت لغتهم منذ ٢٥٠٠ ق.م وكتبت لغتهم بالخط المسماري وهو إحدى وسائل التدوين التي ابتكروها، ولهذا فإن اللغة الأكادية هي أقدم لغة سامية دوّنت، وقد ذكر المؤرخون بأن الأكاديين قدموا من جزيرة العرب، فإني أرى أنهم قد يكونون هم من يطلق عليهم قوم «عاد» في الأحقاف بالربع الخالي، لتشابه مخارج حروفهم مع الحميريين في جنوب الجزيرة، والذين ينتسب إليهم آل مهرة الذين مازالوا يقيمون في ذلك الربع في المثلث الدولي: السعودية، واليمن، وعمان، كما ينتسب أهالي فيفا في جازان الذين يتحدثون لهجة من لهجات الحميريين.

كما تشترك في بعض ألفاظها مع اللغة الحميرية في الربع الخالي ولهجة أهالي فيفا في جازان الذين تعود لهجتهم إلى اللغة الحميرية القديمة التي يتحدثها الآن المهريون في محافظة الخرخير السعودية



جدارية تحوي خط المسند

لهجة اهالي فيفا في جازان تعود إلى اللغة الحميرية القديمة التي يتحدثها الآن المهريون

ومحافظة المهرة اليمنية ومحافظة ظفار العمانية، وقد أصبحت الأكادية لغة عالمية في القرن ١٤ ق.م، فاقتبسها الأموريون في الغرب الذين انحدروا من جزيرة العرب أيضاً، وأظنهم الحميريون لكن تحرّف الاسم كما في عاد، حتى لو رأوا أن الجذر «رم» يعني «مرتفع» فإنه قد يعني الانخفاض إذا ما أخطأ المترجمون، وكذلك الكنعانيون قبل اختراع أبجديتهم الذين قد ينحدرون من صنعاء حتى لو رأوا أن الجذر «كنع» يعني «منخفض» فإنه قد يعني الارتفاع إذا ما أخطأ المترجمون في عكس الترجمتين أو اجتهدوا في ذلك اجتهاداً، كما فعل اليهود في نسبة أعدائهم الكنعانيين إلى حام رغم ما أكده المؤرخون من أن انحدارهم من سام.

وقد هاجر الحوريون والعيلاميون والحبشيون والقبائل من بابل إلى فلسطين، كما غزت مصر بشكل أولي، وظل لها النفوذ حتى القرن السابع قبل الميلاد، وذلك حينما ظهرت اللغة الآرامية.

وتشير النقوش الأوغاريتية التي دوّنت في حوالي سنة ١٤٠٠ ق.م إلى احتفاظ اللغة الأوغاريتية بالأصوات السامية الأولى التي كانت لغة للكنعانيين الذين هاجروا نحو ساحل البحر المتوسط بمحاذاة الساحل إلى لبنان وسوريا القديمتين. واللغة الأوغاريتية أقدم لغات الكنعانيين، أما اللغة الفينيقية فقد توقف استعمالها في العصرين اليوناني والروماني فانتقلت إلى قرطاجة في تونس وقد جرى لها بعض التطوير ولاسيما في تأثرها باليونان واللاتين.

ويؤكد المؤرخون بأن الحبشة هي التي انطلقت منها العربية الجنوبية والعربية الشمالية، وكانت تحتفظ بسمات الكتابة الفينيقية، ثم ظهر الخط المسند الذي يدوّن الحروف الصوامت دون الحركات ولاسيما في اللهجة السبئية التي سيطرت على مملكة معين في شمال الجزيرة ومملكة قتبان في حضرموت قرب نهاية القرن ١ ق.م، وفي القرن ٢ م كان السبئيون قد وحّدوا جنوب الجزيرة العربية وسمّي بحمير، وصارت لغة حمير في الجنوب مختلفة عن لغة أهل الشمال في اللهجة الثمودية في الجوف وتبوك وخيبر، واللهجة اللحيانية في العلا، واللهجة الصفويّة في جنوب سوريا، ويلاحظ الباحثون وجود قلمين أحدهما حروفه منفصلة وهو المسند، والآخر تتصل به الحروف، وتكاد المؤلفات تجمع على انتقال الكتابة من الجنوب إلى الشمال في العراق والشام، وثمة من يرى أن الخط العربي مأخوذ من الخط السرياني في سوريا وبلاد المناذرة! وهناك رواية ترى أن الذين جمعوا حروف الهجاء العربي هم ستة رجال من طسم وقيل أبناء رجل من طي، وضعوا الكتابة على أسمائهم (أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفن، قرشت)، وكان هذا الطور الهجائي هو آخر مراحل الكتابة التي مرت بخمسة أطوار: الكتابة الصورية فالكتابة الرمزية فالمقطعية فالصوتية فالهجائية.

وحين قراءتنا في الشعر القديم سواء من اللغات المنقرضة من الأمم القديمة مثل السومريين والبابليين والنبطيين والكنعانيين والإغريق الهيلينيين، أم من اللغات العربية الراطنة التي مازالت حيّة مثل الأكادية والأشورية والفينيقية والحميرية وغيرها نجد أن أوزان أشعارهم متوافقة.

ولعل الفن القائم في القصيدة القديمة حين قيلت باللغات العربية البائدة خير مثال على تأثر الشحرية والجبالية بظفار والبطحرية





بجده الحراسيس في إقليم عمان، والسقطرية في الأرخبيل بالمحيط الهندي، والضنّية الكثيرية في حضرموت حيث سميت عمان وكذلك حضرموت نسبة إلى أخوان يعرب بن قحطان الذي كان يحكم من الأحساء إلى الجنوب النجدي، ونرى مدى التأثر في جميع تلك الممالك بذات الإيقاع الشعري.

فتلك القصيدة التي تدل على مدى ارتباط وزن القصيدة بالموسيقى الطبيعية كضرب الأقدام، وهو ما عرف فيما بعد بوزن الناقوس أو الخبب في الشعر الفصيح أو اللحن الحميداني في الشعر النبطي، التي تكمن تفاعيلها بـ (فعلن فعلن فعلن فعلن) بتسكين العين في كل شطر، هذا التأثر لم يتقوقع بل ذهب إلى العرب خارج الجزيرة العربية ومن قبل الفينيقيين وغيرهم كالأنباط الذين ترجع إليهم تسمية الشعر النبطي، كما ذكر الشيخ محمد بن عبدالله بن بليهد (١٣١٠-١٣٧٧م) رحمه الله.

ولعل الأوزان التي أثرت بالأمم الأوربية في لغاتهم الرومانسية الحديثة وانتقلت من الإغريق، وسمي الوزن أعلاه للقصيدة عندهم بالوزن الأليجي تيمّناً ببحر إيجه الذي نقل لهم الأدب العربي القديم مع التجارة، وكذلك الحكم الفينيقي لأوروبا حيث حكمت حفيدة الملكة الفينيقية ليبيا، الملكة عروب «Europe» التي سمّيت القارة الأوربية باسمها، وهي تمثل بداية الإيقاعات والألحان التي انتقلت للشعر النبطي، وقد رأى كثير من الباحثين أن العروض العربي والهندي السنسكريتي والإغريقي هي ثلاثة أنواع لها أصل أشوري أو بابلي وسومري، وجميع تلك الأصول من الأقوام السامية! أما عن لغة الفينيقيين لغة سيدنا المسيح عليه السلام وهي الآرامية السريانية فلها تأثير في لغة جرهم وبعض مفرداتهم في عسير مثل كلمة (تيه) بمعنى (هذه) أو كما تنطق بالمنطقة الوسطى في اليمن السعيد بتشديد الياء، وكذلك شبه اللغة الأكادية باللغة المهرية بالمثلث الدولي الموزّع بين الخرخير السعودي والمهرة اليمني وظفار العماني أو شبه بعض المفردات البنغلاديشية مثل قولهم (كي خيبور) بمعنى (ما أخبارك؟) التي تنطق عند المهريين الذين ورثوا لغتهم عن الحميرية القديمة بقولهم (خيبور) بنفس المعنى!والوزن الأليجي عند الإغريق هو وزن طوّره الغرب بعدما توارثوه عن الإغريق الذين كانوا يجوبون بحر إيجه للتبادل التجاري والنفعي بينهم وبين الفينيقيين كما أسلفت؛ وهو يأتي بهذا الشكل (U- U-)؛ وهو ما يشابه تقطيع الخليل (o/o/) وتفعيلته "فعلن" التي يأتي عليها كثير من الكلمات حتى الكلمات التي يتعلمها الطفل في بداية حياته مثل قوله بالإنجليزية: FATHER، MOTHER أو بالعربية: بابا، ماما.. على سبيل المثال التي يلقّنها إياه كلٌّ من الأب والأم فطرياً وبجميع لغات العالم!.

كثير من العرب المشتغلين بعلم العروض وبعض الأجانب يرجعون الحركات والسكنات إلى طبيعة اللغة العربية؛ أي أن اكتشاف العروض عملية ذاتية لا يمكن أن تكون من خارج اللغة، وأن مصطلحات العروض بأكملها مشتقة من أسماء أجزاء الخيمة أي ذاتية في بيئتها، وأن الأنغام الشعرية التي اعتمدها الخليل في بناء الدوائر الخمس كان لها أساس قديم، قرأناها لمؤرخين ولغويين وعروضيين ورواة تخبرنا أن الخليل بن أحمد سئل بعد أن أحكم علم العروض عبر سنين من العذاب والاحتراق: هل للعروض أصل؟ قال: نعم مررت بالمدينة حاجاً فرأيت شيخاً يعلم غلاماً يقول له: قل: نعم لا. نعم لا لا. نعم لا. نعم لا لا. فقلت ما هذا الذي تقوله للصبي؟ فقال: هو علم يتوارثونه عن سلفهم يسمى التنعيم.

وأصبح غنياً عن الترديد والتكرار أن تشبيه بيت الشعر ببيت الخيمة إثر اقتباس أجزاء الخيمة لأجزاء البيت الشعري، وأن سير الجمل بحركاته المختلفة قَدْ أثر في موسيقى الشعر العربي، وكل دارس للعروض يتذكر أن أنغام بعض الأوزان جاءت محاكاة لحركة الجمل في سيره، لكن الذي لا يعرفونه هو أن الشعر الشعبي عند العرب تتفق أوزانه مع أوزان الشعر الأوروبي!

وإذا كنا قد وصلنا إلى الثقافة العربية التي اعتمدت على المسند والحميري فقد كان هناك الخط الحميري والخط المكي والخط المدني ... إلخ، وهي اختلافات في الشكل لا في النوع، وإذا كان الخط



مملكة أوغاريت


جبعدين

النبطي هو الذي استمر حتى القرن السادس الميلادي وكانت الخطوط مهملة من النقط والشكل، وقد وضع أبو الأسود الدؤلي في عهد معاوية بن أبي سفيان نقطاً للمصحف بلون مختلف وطلب ممن يكتبها أن ينظر إلى فمه فإن فتح شفتيه وضع نقطة واحدة فوق الحرف، وإن خفض شفتيه وضع نقطة تحت الحرف، وإن ختم شفتيه جعل النقطة أمام الحرف، وفي عهد عبدالملك بن مروان أمر الحجاج الثقفي ابن عاصم وابن يعمر بوضع الإعجام للتفريق بين الحروف المتشابهة، أما التطوّر في الخط العربي فكان على يدي الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي وضع علامات من نفس الحروف؛ فالضمة واو صغيرة، والفتحة ألف أفقية، والكسرة ألف سفلية، والسكون دائرة مغلقة كشكل الفم وهو مطبق، والتنوين تكرار للحركة، وهذه هي الصورة التي حافظ عليها الخط العربي إلى هذا اليوم، وعن طريق إتقان الخط ازدهرت الكتابة لدى العرب في فترة متأخرة، وهذا ما يدل عليه فقداننا لكثير من الأشعار والوثائق التي تروى مشافهة حتى القرنين ١-٢ الهجريين.

ومع تطور الكتابة المادية في الخط تطوّر كذلك الوعي الكتابي وهو التصور الذهني، ويلاحظ الباحثون أن الإنسان انتقل من علاقته بالأشياء المحسوسة إلى العلاقة المجردة بالمعنويات ولاسيما في الأوصاف الشعرية أو في الاعتقادات الباطنية، وقد برز هذا الوعي وبعد الإسلام على يدي جماعات من أصحاب المذاهب الفكرية التي تجسّد أفكارهم تطوراً في الوعي برز لنا من خلال الشعر الذي تطوّر عن الأنموذج الجاهلي في شكله وفي مضمونه.

ينحدر العرب من سام بن نوح عليه السلام كما هو معروف، إذن العرب من الساميين الذين تفرّعوا لعدد من المتحدّثين بأكثر من لغة، وسبب اتهام اليهود للعرب وللأقوام الأخرى بمعاداة السامية يعود لأسباب تاريخية سياسية؛ ففي القاموس السياسي للأستاذ عبدالرزاق الصافي يذكر تحت مصطلح «معاداة السّاميّة»: «موقف معاد لليهود ينعكس في تضييقات قانونية، وملاحقات، ومذابح جماعية» أ.هـ حيث يوضّح أن الطبقات المستغلة تبث معاداة السامية بهدف حرف انتباه الشغّيلة عن مهمات النضال الطبقي، فقد نشر الفاشست الألمان/الهتلريون معاداة السامية، وهم الذين بشروا بـ «النظرية العرقية» المعادية للإنسانية، وأوجدوا ما سمي بـقانون نورمبرغ» ١٩٣٥م الذي حرم اليهود في ألمانيا من جميع حقوق المواطنة. وفي عام ١٩٣٨م نظم الهتلريون في جميع أنحاء ألمانيا حملات ملاحقة اليهود واستخدمت كوسيلة لنهبهم، أما في سنوات الحرب العالمية الثانية فقد قتل الفاشست الألمان ملايين اليهود، ليس فقط في ألمانيا، بل في الأقطار المحتلة ايضا.

لغة الفينيقيين لغة سيدنا المسيح عليه السلام وهي الآرامية السريانية لها تأثير في لغة جرهم وبعض مفرداتهم في عسير مثل كلمة (تيه) بمعنى (هذه)

وهذا ما دعا الملك عبدالعزيز آل سعود ـ رحمه الله ـ إلى القول للرئيس الأميركي فرانكلين روزفلت حين ذكر لهم عن نيّة أخذ أرض فلسطين وبنائها كدولة لليهود: إن العرب لم يؤذوا اليهود، ألمانيا هي التي آذت اليهود، فلماذا لا تبنوا لهم دولة هناك، وتعهّد روزفلت بعد سماعه كلام الملك عبدالعزيز بعدم تصويت أمريكا على أي قرار لبناء دولة لليهود في أرض فلسطين، وبهذا أرسل روزفلت للملك عبدالعزيز بعد عودته من لقاء الملك عبدالعزيز الشهير برقية يبلغه أنه ملتزم بتعهّده له بعدم تصويته لأي قرار ضدّ الفلسطينيين، وقد ظلّ روزفلت ملتزماً بعهده حتى مات!

كان القانون في الاتحاد السوفيتي يحرّم بشدّة معاداة السامية باعتبارها ظاهرة معادية للنظام السوفيتي، ونصّت المادة ١٢٣ من الدستورعلى «أن القانون يعاقب أي تضييق مباشر أو غير مباشر للحقوق، وكذلك أية امتيازات مباشرة أو غير مباشرة للمواطنين تبعاً لانحدارهم العرقي أو القومي، كما يعاقب أي تبشير بالأفضلية العرقية أو القومية أو الكراهية والاحتقار» أ.هـ ولعل هذا ما دعا الروس للانفتاح على الأقوام السامية بما فيهم العرب وإتقان لغتهم والتأثر بثقافتهم وحضارتهم وحتى دياناتهم، حيث نجد ذلك في مؤلفات عظمائهم عن العرب والإسلام والاقتباس من القرآن كما عند أمير شعراء روسيا ألكسندر بوشكين الذي اقتبس كثيرا من القرآن الكريم، والروائي الروسي الكبير ليو تولستوي الذي ألف كتاب «حكم النبي محمد»، كما نجد أن عدداً كبيراً من الروس هاجر إلى سوريا واختلط بالعرب والأقوام الأخرى السامية بما في ذلك الفينيقيون في معلولا وخثعا وجبعدين الذين يتحدثون اللغة الآرامية السريانية وهي لغة سيدنا المسيح عيسى بن مريم عليهما السلام، ولعل من



الخرخير


القصيم

أهم المراجع التي يرجع إليها هو كتاب «المسيح السوري» للقس الأمريكي من أصل لبناني إبراهيم متري رحباني (١٨٦٩-١٩٤٤م) الذي نقله عن الإنجليزية وحقّقه أسامة عجاج المهتار، وقد أنتجت هوليوود في السنوات الأخيرة فيلم «آلام المسيح» وجعلت الممثلون يتحدثون لغة سيدنا المسيح الآرامية السريانية، وأذكر مما لقطته جملة «اعسل يدك» وتمّت ترجمتها إلى «إغسل يدك» كذلك جملة «آ هو» التي تعني «أنا هو» كما في قوله تعالى: (إلا هو) وهي لهجة عربية محكية ودارجة.

اللهجة القصيمية عالية نجد تأثرت بلهجات راطنة أقدم منها في تهامة وبالتحديد لهجة أهالي فيفا وهي لغة راطنة تعود أصولها إلى اللغة الحميرية القديمة!

وفي كتاب «سريان ولكن سوريون» يورد الباحث السوري سمير عبده عن بعض الألفاظ السريانية في اللهجات العربية العامية بعد أن وضع فصولاً حوت العلاقة بين العربية والسريانية بالتفصيل واختلاف اللهجات في كل من اللهجتين، كما اقتبست منه بعض المفردات القليلة في لقاء أجري معي في إذاعة الرياض قبل عدّة سنوات نظراً لمحدودية وقت البرنامج. إذ وجدتُ أن هناك ألفاظاً في اللهجات الخليجية ومنها السعودية تأثرت باللغات القديمة، إذ أنه زيادة على بحث الباحثين وإرجاع كثير من الألفاظ إلى الهندية والفارسية والتركية، فإن هناك ألفاظاً تعود أصولها إلى اللغة السريانية، كما أن هناك ألفاظاً تعود أصولها إلى اللغة الحميرية وجميعها من اللغات السامية الراطنة التي مازالت حيّة والتي تلتقي مع شقيقتها العربية الفصحى، إلا أن اللهجات العربية تأثرت بلغات أخرى وتوارثت ألفاظها في لغاتها المحكيّة ولم تتوارثها من الفصحى الأم! وبعض الألفاظ الخليجية ومنها السعودية، وبالتحديد اللهجة القصيمية عالية نجد تأثرت بلهجات راطنة أقدم منها في تهامة وبالتحديد لهجة أهالي فيفا وهي لغة راطنة تعود أصولها إلى اللغة الحميرية القديمة!

عند السريانيين تقال كلمة «حيل» التي تعني القوة والحول فهي تنطق بنفس المعنى «Hayla»، وكذلك كلمة «جوا» التي تعني الداخل «Gaw»، ومثلها كلمة «بير» التي تعني البئر في الفصحى «Bira»، وأيضاً كلمة «إيد» التي تعني اليد «Eida» وكذلك «مي، ميّا» التي تعني الماء Nayya، ومثله «قشطة» غشاء يعلو الحليب Qachto، وغيره «لجلج» لثُغ Lagleg ، بالإضافة إلى «التلميذ» المتعلم والطالبTalmidho .. «التلمود» عند اليهود على وزن ومعنى الكلمة البدوية «تعلوم»، وكذلك نجد كلمة «شاطر» جاهل، غبي shatouro، وكلمة «عرزال» نظلة ناطور الكرم arzolo، وأيضاً كلمة «مار» مولاي، سيدي، Mar، التي تحوّل معناها مع الوقت إلى كلمة «لكن».

وفي الكتاب الآخر لسمير عبده «لغة السوريين لغات» يذكر مع مئات الكلمات أن كلمتي «آخ، آه» التي تدخل في الجملتين «آخ منك، آه ياحرام» أصلهما سريانيتان!

واللهجة السريانية اختلف فيها من اختلف فمنهم من قال هي نفسها الآرامية وهناك من قال بأنهما مختلفتان. كما أن اللهجة السريانية في المتكلم تسقط الياء وتقف على النون مثل «اضربن» في كلمة «ضربني» كما في اللهجة القصيمية بشمال نجد، وعن اللهجة القصيمية واشتراكها مع اللغات القديمة أو اللهجات، تجدر الإشارة إلى محاضرة «لهجات فيفاء: جذور العربية، المقامة في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، بمدينة الرياض، مساء الثلاثاء ٢٥ محرم ١٤٣٣هـ الموافق ٢٠ ديسمبر٢٠١١م، حيث ذكر الأستاذ الدكتور عبدالله بن أحمد الفيفي عددا من الجمل منها «يقع ذا وقع» ومعناها: ليحدث ما يحدث، وكذلك «منها ام رجل ذي تسانا معاتسا» ومعناها من هو الرجل الذي كان معاك. فنلاحظ أن كلمة «ذا» موجودة في اللهجة القصيمية، كما نجد قبل الكاف سيناً في اللهجة الفيفية وهو ما يوافقه في اللهجة القصيمية مثل نطقهم لكلمة «سكين» فيقلبونها إلى «ستسين» وهو ماعرفته لهجة تميم قديماً وما يطلق عليه اللغويون بالكسكسة.

وكم تمنيت أن يكون لأهالي فيفا والخرخير في جنوب السعودية حضور ثقافي في الجنادرية والتلفزيون السعودي والصحافة كذلك،

مثلما يحصل مع بقية الساميين في التلفزيون السوري ومع الأمازيغيين في المغرب العربي الذين يتحدثون لغة سريعة بها خنة ولا يتقنها سواهم، ومع ذلك يضعون لها أخباراً وبرامج، مثلهم مثل التلفزيون السوري.

وفي برنامج لقناة المستقلّة الفضائية ظهر فيه أحد الباحثين لا يحضرني اسمه، وفي يده كتاب قام بمبحثه يتلخص في أن اللغة الإنجليزية امتداداً للغة العربية حيث اكتشف ما عدده ١٨٠٠ كلمة انجليزية أصلها الأتيمولوجي (Etymology) عربي مثل كهف (Cave) و (Hello) بمعنى حلّو أهلاً وسهلا، وقد وجدت كلمة كود (Could) كما ترد في اللهجة العامية البدوية في المشرق العربي .. إلخ، وهناك عدد من مواقع الإنترنت التي تعيد الكلمات الإنجليزية إلى أصولها العربية.

فاللغة الإنجليزية كما هو معروف عنها لا تنتمي للغات الرومانسية الأوربية التي اشتقّت من اللغة اللاتينية (الإغريقية) الأم، بل هي مأخوذة من عدّة لغات مختلطة مثل الفرنسية وشيء من اللاتينية كذلك، ولا أحد يعلم عن ظروف نشأتها، لكن هذا المبحث الجاد، كما أن رسم الأرقام الإنجليزية الحديثة أسس كتابتها كما هو معروف العالم العراقي محمد بن موسى الخوارزمي (١٦٤هـ ٧٨١م / ٢٣٢هـ ٨٤٧م) الذي ابتكر أيضاً فكرة الرقم "صفر" من صفر الشيء وفراغه، كل هذا جعلني أتعجب من أن للغتهم أصولاً عربية إما فصيحة أو محكية كما بحثت أيضاً، وكذلك طريقة استخدام الجملة التي تشابه اللغة الفصيحة إما في حوارها البشري أو حتى في القرآن الكريم الذي درس علمه القرآنيون (من علماء القرآن وليس من المذهب الفكري الحديث)، وقد وقفت كثيراً على بعض الكلمات والأحرف المركبة المنتجة لصوت واحد.

فمثلاً نجد اللفظة الإنجليزية (CH) التي تنطق (تش) وهي تشابه نطقها مع نطق الكاف في لهجة شمال الجزيرة العربية إذ يقولون في كلمة (كبير) بتغيير الكاف إلى (تشبير) وتسمى عند اللغويين العرب: الكشكشة، وهي تختلف عن الكسكسة التي تقلب الكاف فيها سيناً كما في لهجة أهالي نجد خصوصاً منطقة القصيم وكذلك في لهجة أهالي فيفا في تهامة جازان المأخوذة عن اللغة الحميرية القديمة.

كما نجد المتحدّثين باللغة الإنجليزية في تعريفهم للشيء ينطقون كلمة (the) بـ (ذا) أو (ذي) وه كلمات عربية أصيلة، فالأولى تنطق في لهجة بدو الجزيرة العربية المحكية كما هو معروف، كما أنها مع الثانية (ذي) تنطق في اللهجة الحميرية القديمة، ولذلك جاء القرآن بحديث عن ملك حميري بلهجة أهل جنوب الجزيرة العربية: {وَيَسْئلونَكَ عَنْ ذي الْقَرْنَيْن} الآية، و(ذا) و(ذي) موجودتان في اللغة الحميرية عند آل مهرة وعند أهالي فيفا، كما أن (ذي) موجودة في لهجات أهالي تهامة ونجران واليمن قاطبة!

كما نجد كلمة (That) التي تعني تلك أو ذاك، ولنمسك بالأخيرة التي تشابهها كثيراً في النطق، كما ينطق في الإنجليزية كلمة الإشارة (This) بمعنى هذا أو هذه وفي اللهجة العامية تنطق (ذي) وهي مقاربة للهجة المحكية بزيادة حرف إس (S) .

ونجد في اللغة الإنجليزية عند الربط بين عدّة كلمات باستخدام واو العطف، أنه إذا زاد عدد هذه الكلمات عن اثنتين فإن (And) لا تأتي إلا قبل الكلمة الأخيرة فقط مثل: رجل .. ولد .. وبنت، A man، a boy and a girl، والعجيب أن هذا الشكل في الجمل الإنجليزية لا يوجد له مشابه في اللغة العربية الفصيحة أو المحكية، وإنما يوجد في القرآن الكريم فقط، وهو ما يعرفه علماء القرآن بواو الثمانية ولا يعرفها النحاة مطلقاً، وواو الثمانية تأتي قبل الكلمة الثامنة مثل قول الله تعالى: {مُسْلِمَاتٍ مُّؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَارًا} الآية، لكنّ واو الثمانية تتوسع في القرآن لتشمل نطق مفردة ثمانية مثل: {سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ} الآية، كما تأتي في رمز لعدد الشيء المذكور مثل قول الله تعالى: {وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا} الآية، وهي ما لم تذكر عن جهنم إذ أن أبواب جهنم سبعة وأبواب الجنة ثمانية! {وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا} الآية.

كما أن العجيب في التوافق بين لغة القرآن واللغة الإنجليزية أن الله سبحانه وتعالى ذكر الأنا على لسان إبليس: {قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ} الآية. والأنا هذه مستهجنة في الرقي الحضاري، إذ أن الله سبحانه وتعالى دائماً ما يذكر عن نفسه بلغة الجمع: {إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ}الآية. كما تأتي في صيغ القرارات الرسمية بعد الاستعانة بالله: «بعون الله نحن فلان بن فلان»، في حين يدرسوننا في المدارس استخدام الأنا قبل الآخر، وهذا شيء مستهجن في الدين، وكذلك في الرقي الحضاري كما أسلفت، فمن يتحدث اللغة الإنجليزية ويأتي بذكر أشخاص آخرين ويذكر نفسه معهم في الحديث يأتي ذكر المتكلم في آخر الكلام: أنا وهو وهي She، he and I، فنلاحظ ترجمة الكتب الإنجليزية لهذا المثال تأتي بالابتداء بكلمة «أنا» ثم الآخرين، في حين أن اللغة الإنجليزية كما شرحت تأتي على ذكر الآخرين ثم ذكر المتكلم.



من يهود اليمن

كتابة السيرة الذاتية بين الغواية والعزوف

د. عائشة يحيى الحكمي (*)
جامعة تبوك

يشتهر في خطابنا الثقافي واليومي مصطلح (السيرة الذاتية) خاصة في مجال التعريف بالشخص عند أية جهة للوظيفة أو المقابلة أو تقديمه للآخرين؛ بمعنى التعريف بالشخصية (CV).

وفي هذا الاتجاه نلاحظ اضطراباً بين التعريف بالشخصية ـ الأشهر ـ والسيرة الذاتية بصفتها الجنس الأدبي الحديث ذا السمات والقواعد، والذي يتمحور حوله - في الآداب العالمية - جدل عن حدوده ومفاهيمه والكتابة فيه ومن يكتبه ومن لا يكتبه، وحين يتردد على ألسنة عامة الناس أشعر بغيظ رهيب، إذ درست (السيرة الذاتية) في بحثين؛ الأول ماجستير أمضيت فيه من العمر ثماني سنوات، والثاني الدكتوراه (تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي أنموذجا) أمضيت فيه كل الجهد مكللاً بالمعاناة، ومع ذلك كل يوم اصطدم بمصطلح السيرة الذاتية (cv).

فالسيرة الذاتيَّة جنس أدبي استطاع أن يفرض نفسه في الساحة الأدبية، وحظيت باهتمام بالغ من قبل النقاد والقراء، في منطلقٍ نشأتها وتطورها، إلا أنها تراجعت فيما بعد إذ أضحت كياناً فنياً خاضعاً لآليات اشتغال الجنس الروائي.

> **برغم حضور الدراسات البحثية التي حظيت بها السيرة الذاتية في الأدب العربي إلا أن هناك عزوفاً عنها والكتابة فيها ما زال يشوبها كثيرٌ من الحذر، أو النظرة الدونية لجنس أدبي يعتبر من الأجناس المرغوبة والمرهوبة كتابة..!**

وكثير من الباحثين درسها تنظيراً وتطبيقاً، ماراً بمعاناتي ذاتها معها؛ كونها من الأجناس الملتبسة وتعيش فيها حالة مع أو ضد في أدبنا العربي، والأكثر إشراقاً وأهمية تقام من أجل أدب السيرة الذاتية ندوات وملتقيات ومؤتمرات في كل الآداب أذكر منها ملتقى السيرة الذاتية في نادي جدة الأدبي ١٤٢٩هـ ومؤتمراً في جامعة طنطا شاركت فيه بورقة عمل، وفي العام ٢٠١٤م في دولة السويد حضر المهتمون مؤتمرا للسيرة الذاتية، وبعد ذلك كل يوم - وببساطة - يظهر أمامك في أي وقت المسمى المعترف به سيرة ذاتية ذات الأسطر أو نصف صفحة أو صفحتين، أقف أتساءل ما هذا الخلط بين التسميتين؛ إذ لا التقاء بينهما مثل الخطين المتوازيين، هذا أحد الأسباب التي جعلتني أطرق الموضوع، الأمر الآخر هو برغم حضور الدراسات البحثية التي حظيت بها السيرة الذاتية في الأدب العربي إلا أن هناك عزوفاً عنها والكتابة فيها ما زال يشوبها كثيرٌ من الحذر، أو النظرة الدونية لجنس أدبي يعتبر من الأجناس المرغوبة والمرهوبة كتابة وتلقياً في الآداب العالمية، وقد وصل مراحل متقدمة من الشهرة والجاذبية إبداعاً وتلقياً، المحير ازدياد العزوف عن الكتابة فيه في الأدب العربي ولاسيما بعض المجتمعات العربية ذات الطابع القبلي والعشائري المعروفة بالمحافظة مثل المجتمعات الخليجية والأردنية، وحين تتاح فرصة لقاء ببعض الأدباء والمثقفين أسألهم عن مواقفهم من كتابة سيرهم الذاتية لا يجيبون ويغفلون السؤال ويحتفون بالأسئلة الأخرى خاصة إذا كان المتحدث روائياً أو شاعراً ولذلك التهرب مبررات عديدة قد نتفق معهم فيها وقد نختلف، والحال ذاته مع باحثين متمكنين من أسرار كتابتها والمدربين للكتابة فيها وفق أصولها مثل د. صالح الغامدي ود. عبدالله الحيدري ود. أحمد آل مريع ود.أمل التميمي وغيرهم، ننظر ونطبق للسيرة الذاتية وإذا جاء وقت الجد وسُئل متى تكتب سيرتك؟ هل حاولت خوض التجربة؟ تكون الإجابة الاندهاش من السؤال واستبعاد الفعل بصيغة الاستحالة، إما بحجة ماذا في قصة حياتي أقدم، وهم يعرفون تماماً أسرارها، كأن عزوفهم ينبع من منطق (بيع الماء في حارة السقايين)، وذات مرة في إحدى مجموعات (الواتس) سألنا لابد في السيرة الذاتية من الصدق والصراحة والشجاعة والجرأة والمكاشفة وفتح ستائر المخفي في مسيرة الحياة والتجربة فأجاب المستهدفون ليس بالضرورة كشف المستور ولا نؤيده، إذن كيف نؤكد اشتراطات السيرة الذاتية ونكتبها ونوعز للمتلقي بضرورتها وحين نخوض في فعل الكتابة نركن إلى (التابو) بحجة لابد من تقديم المفيد النافع ولا نخوض في الخاص والمستور وهنا تأتي مسألة الحدود الفاصلة بين الذاتي والموضوعي في السيرة الذاتية أيهما يتأخر وأيهما يتقدم ويمضي الجدل في مسارات الاختلاف ولكل مورده.

حقيقة أحاكم ذاتي قبل الآخرين في المجال ذاته، فكلما فكرت في التجربة استبعدها من ذهني؛ ففي كثير من اللحظات تجتاحني رغبة المغامرة وممكن بتأثير من معايشتي البحثية لأدب السيرة الذاتية أن يأخذني الشوق إلى التجريب، لكن أتراجع وأقول لذاتي (تعوذي من إبليس)

فواقعي ليس فيه الأحداث الهامة التي تستحق أن تقدم؛ فالسيرة الذاتية تتمتع بجاذبية وحيوية في احتوائها على أحداث كبيرة ملفتة، فإذا كانت تجربة المؤلف عادية عرف عنه فقط القراءة والكتابة؛ أي لم يدخل المعترك السياسي والاجتماعي البارز، هذا يجعل الأديب يلغي فكرة كتابة السيرة من ذهنه، فعلى المستوى الشخصي لم أعش تجربة مشابهة لتجربة فدوى طوقان، مثلا صاحبة سيرة (رحلة جبلية .. رحلة صعبة) أو نوال سعداوي أو نجيب محفوظ أو إحسان عبدالقدوس أو غازي القصيبي، شخصيات أعلام في حياة شعوبهم وفي الأدب العربي كانت في حياتهم محطات تصادم ومعارك مع الحياة؛ يعني تتوفر عناصر الإثارة؛ إذن المشكلة المتلقي كيف يرضى عن المرسل ماذا يقدم له والقارئ ذاته. عارف الساعدي من العراق يصرح أنه لا يحبذ قراءة السير الذاتية للأدباء والشعراء وله مبرراته "أنا شخصياً أميل لقراءة مذكرات الساسة والعسكريين أكثر من مذكرات الأدباء والشعراء، فالشعراء يكذبون دائماً وحين يكتبون مذكراتهم يصورون أنفسهم آلهة، رغماً عن هذا أحب مذكرات عبدالرزاق عبدالواحد وأراها ممتعة ورائعة.."

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على نوعية التلقي وهدفها ليس البحث عن مناطق شخصية بل البحث عن إشباع معرفي واكتشاف الأسرار سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو فلسفية تجيب على تساؤلات قد تقلقه ولم يجدها في سياقاتها التاريخية؛ فقد يجدها متخفية في سير شخصيات مشاركة وشاهدة وهذه لا تتوفر إلا لدى الساسة والشخصيات الاعتبارية، لكن هؤلاء قد لا يمتلكون إشراقة الأديب والشاعر الممارس لصناعة الكتابة الأدبية وهي أحد الاشتراطات؛ فالسيرة الذاتيَّة «كصيغ كتابة، لها سحر آسر لكاتبها وقارئها معاً؛ إذ بالإضافة للخصوصية فهي في أغلب الأحيان منطلقة حرة سلسة، وفيها كم غير قليل من التفاصيل الحارة». والسيرة الذاتيَّة يمكن أن تكون مرجعاً مهماً لبعض الأحداث إن اتسمت بالحيادية والصدق، ويمكن أن تكون حافزاً ومشجعاً لقارئها، حيث يستخلص التجارب والمعاناة التي مر بها صاحب السيرة.

كيف نؤكد اشتراطات السيرة الذاتية ونكتبها ونوعز للمتلقي بضرورتها، وحين نخوض في فعل الكتابة نركن إلى (التابو) بحجة لابد من تقديم المفيد النافع..؟!

يقول عبد الرحمن منيف في كتابه رحلة ضوء من منطلق إنها ليست حكراً على المشهورين والبارزين في العالم ولا تقتصر على المبدعين فقد يكتبها المشاهير أو الجنود أو المساجين، والفقراء والأغنياء، وفي الآداب العربية والعالمية شواهد، وهل يعني هروب الأدباء والمهتمين من السيرة الذاتية بما تشترطه من البوح والاعتراف خوفا من نتائجها فقط؟ وهناك تبرير آخر عن الكتابة، وهو تجنب البوح بأحداث لا يريد البوح بها خشية عائلته، أو في حياته محطات فقر وجوع وسلوكيات تقلل من شأنه، أو أحداث سياسية أو جنسية أو اجتماعية لا يريد أن يعرض لها صراحة، وبالتالي لا يكتب سيرته الذاتية»، وهناك مخاوف عديدة تحد من قدرتهم على التعبير عن تجاربهم الشخصية، والرقابة الاجتماعية التي قد تطالها بالتحديد». ولن نستبعد إذا قلنا إن إبقاء الأديب أو المفكر بعيداً عن كتبة سيرته الذاتية يوفر له قدرا من الغموض والسؤال عن المخفي فإذا كشف كل تفاصيل تجاربه لن يجد مواد خام تمده بالدعم في مسيرته الإبداعية خاصة إذا كان روائيا أو قاصا وهما يفيدان كثيراً الامتياح من تجاربهما وسيبقى بعيداً عن ذهن المتلقي وعدم الاحتفاء بنتاجه؛ لذلك يهجر كتابتها؛ فالصدق الشديد شرط لكتابة السيرة الذاتية، ونحن مجتمع شرقي لا يفرح بالمغامرات أو الأخطاء والنزوات، كما أن معظم حياة الكتاب والمثقفين قليلة الجاذبية من حيث الأحداث، فالبعض يكتب سيرته الذاتية من دون جاذبية، والناس يريدون معرفة تجارب وخبرات الشخص، والبعض يخجل من ذكر الظروف الصعبة خوفاً من انتقاد العائلة أو المجتمع؛ فنحن العرب نعيش في ظل أنساق محددة من القيم الخلقية ـ الاجتماعية، مسورة بخطوط حمراء، ونتظاهر جميعاً الالتزام بها، مع أنها في معظم الأحيان تتناقض مع منظومة القيم الخلقية الفردية التي يؤمن بها كل منا، ويمارس حياته على أساسها، ومع ذلك فهو يحرص كل الحرص على تقديم نفسه للآخرين في الصورة التي تكفل رضاهم عنه، بصرف النظر عن حقيقته، حتى أصبح ذلك قاعدة عامة يختصرها المثل الشعبي القائل: (كُل ما تشتهي نفسك، والبس ما يليق بين الناس)!!.

معظم حياة الكتاب والمثقفين قليلة الجاذبية من حيث الأحداث، فالبعض يكتب سيرته الذاتية من دون جاذبية، والناس يريدون معرفة تجارب وخبرات الشخص والبعض يخجل من ذكر الظروف الصعبة...

وكان لابد من أن تؤدي هذه الحالة من النفاق الاجتماعي، التي تقسر كلا منا على أن يظهر في القالب الاجتماعي العام ذاته، وتصادر حقه الطبيعي في أن يختلف عن الآخرين، إلى تلك العيوب الشائعة في شخصياتنا الفردية، وشخصياتنا القومية.. فنحن نكره من يختلفون عنا، وننأى عن فهم دوافع سلوكهم، نفتقد للتسامح مع أخطائهم، ونندفع للتنديد بهذه الأخطاء علناً، حتى لو كنا نحن أنفسنا ممن يمارسونها سراً، وأسوأ ما في الأمر، أننا لا نعرف كيف نحب حباً صحياً وصحيحاً، فنسعى لجعل المحبوب على أن يكون صورة طبق الأصل عنا، ولا نحترم حقه الإنساني في الاختلاف.

كتابة السيرة الذاتية ستبقى تمثل غواية مشتهاة لعديد من الأدباء العرب، ولن يقبل عليها إلا القلائل من الرواد والأدباء المعاصرين؛ فهي أدب اعتراف يحتاج شجاعة ـ كما رأى فيليب لوجون حين قال "إن كتابة السير الذاتية هي أولاً ممارسة فردية واجتماعية لا تقتصر على الكتّاب وحدهم»، في حين أن غابرييل غارس ماركيز يميز بين السيرة الذاتية التي «تحكي ما كنته» والرواية التي «تقول أنت ما تتخيل». بعضهم يهرب من المواجهة ويلجأ إلى أقنعة روائية أو قصصية شأن نجيب محفوظ حديثا في الثلاثية (بين قصرين، السكرية، قصر الشوق) ظاهراً في شخصية كمال عبدالجواد، وقديماً نذكر قصة ابن طفيل قد تكون قناعاً لأفكار وفلسفة ابن الطفيل فبقيت غالبية السير العربية لم تلامس فضاء المكاشفات وتراوح في حيز المراوغة والتلميح لا الإيضاح، ولم تتجاوز السائد المألوف، ومهما يكن تبقى كتابتها مغامرة لا يقوى على مواجهتها إلا الشجاع الذي يتحمل النتائج؛ لذلك أجد كلام غسان عبدالخالق محقاً حين قال: السيرة الذاتية «فن مهجور» في الثقافة العربية، وإنه «يفتقر إلى البوح والصدق والقدرة على مواجهة المجتمع ومواجهة الذات».

*** د. عائشة يحيى الحكمي . أكاديمية بجامعة تبوك . كاتبة وقاصة. لها مجموعة قصصية بعنوان "في ركن عينيه قررت أن أحب" . "تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي أنموذجا". وتحت الطبع كتاب: "السيرة الذاتية عند أدباء المملكة العربية السعودية في مرحلة الطفرة". للتواصل: hotmail.com@٣_dc_t - حساب تويتر dc_٣@ - حساب فيس بوك - حساب انستجرام٣_dc_t**

عروة .. الثبيتي ثنائية التوحش

- دراسة تتبعية -

حسن مشهور – ناقد وكاتب رأي في صحيفة الشرق الأوسط

بعيداً عن جدلية التوحش والمبنية على فكرة (مع أو ضد)، فإن مخرجها الشعري لا يزال يشكل للأجيال عنصر جذب لا يقاوم بكل ما فيه من ميلودراما مرة نعيشها فكرياً من خلال قراءتنا لها فنتماها مع كل تلك الآلام السيكولوجية والمشاعر السلبية التي كان يحياها بشكل يومي الشعراء الصعاليك في واقعهم المر والموسوم بتراجيديا حارقة لأرواح عانت من النبذ وعاشت التمرد واقعاً ملموساً بكافة أبعاده العقلية قبل الاجتماعية وأعطت دليلاً ملموساً ومروياً - من خلال ما نظمته من أنساق شعرية - عن قساوة الإنسان على أخيه الإنسان.

إن الواقع الحياتي والمعاش لمرحلة التوحش التاريخية ـ والتي نطلق عليها اصطلاحاً أزمنة الشعراء الصعاليك ـ قد شكلت بأبعادها الدرامية والإنسانية ـ والتي هي أقرب للميثولوجيا ـ وهجاً جاذباً لجملة من الثقافات، يأتي على رأس ذلك الثقافة الإنجلوسكسونية؛ فقصة «روبن هود» الشخصية الإسطورية في التراث الإنجليزي ـ والذي كان يسرق من الأغنياء ليعطي الفقراء ويحيا هارباً مع جملة من اللصوص والمنبوذين الذين يعيشون في إحدى الغابات في فترة تسيد ملك غاشم لا يتسم بالعدل على مقدرات إنجلترا بعد رحيل ملكها الأصلي ريشارد قلب الأسد وقدومه للشرق للدخول في صراع مع الأمير العربي صلاح الدين الأيوبي إبان مرحلة ما عرف تاريخياً بالحروب الصليبية (١) ـ أعود فأقول أن قصة «روبن هود» ما هي إلا صورة أخرى لأسطورة الصعاليك العرب التي تشكلت في أعماق ثقافتنا وانتقلت عبر جملة من الطرق والوسائل التاريخية إلى ثقافات عالمية أخرى.

إن استحضار شخصية الصعلوك الذي يخرج عن أعراف القبيلة ومن ثم يتعرض لعملية النبذ والتي كانت تتم في الغالب عن طريق تبرؤ القبيلة من هذا الفرد في أشهر أسواق العرب ـ معظم هذه العمليات قد تمت في سوق عكاظ ـ قد كانت تشكل عنصر جذب ومحفزاً للتماهي معها فكرياً من قبل العديد من الأدباء ومن ثم الاتجاه لعملية تناص Intertexuality مع بعض هذه القصائد سواء أعلى مستوى الفكرة أو المفردة الدلالية(٢).

وممن قد نحوا إلى هذا المنحى في عملية استحضار الأسطورة ذهنياً



ومن ثم توظيفها في السياق النصي للقصيدة لخلق نمذجة تجسد شكلاً تعبيرياً قد كان الشاعر الحداثي محمد الثبيتي، ونجد ذلك في إحدى قصائده التي حملت ذات الاسم المنبثق من الممارسة الفعلية لمرحلة التوحش وأعني بذلك «قصيدة الصعلوك».

في قصيدته الصعلوك قدم الشاعر محمد الثبيتي نهجاً مغايراً لما اعتاد على طرقه العديد من الشعراء الحداثيين؛ فهو يقدم لنا نصاً مستوحى من فترة التوحش ولكنه يعرض لنا محتوى يختلف في أسبابه الباعثة للصعلكة عما كان باعثاً لها في فترة العصر الجاهلي.

فصعلكة الثبيتي هي صعلكة فكرية، أبرز سماتها رفض للثقافة العقيمة وغير المنتجة ورفض للنمط الممارس قديماً من الممارسة الشعرية وكذلك إنكار للواقع الكسيح للمجتمع العربي الذي وإن غادرته الإمبريالية إلا أنه يطل بوجهه الذي يشوبه تفشي الأمية والمرض والفقر والجهل وأنظمة شمولية قاهرة لمقدرات البلدان وللإنسان.

وكي نتمكن من خلق مقاربة أوضح لما كان يرمي إليه شاعرنا الثبيتي فلابد أن نستحضر عملية تناص فكري مع ما حمل من أيدلوجيات

في قصائد أفراد معينين من الشعراء الصعاليك، وكي تكون الصورة أكثر وضوحاً فإنه علينا أن نتعرف أكثر على تلك الممارسة الحياتية والتي بدأ تشكلها في فترة العصر الجاهلي ـ كما أسلفت ـ واتفق المؤرخون والأدباء والنقاد على تسمية رموزها بالشعراء الصعاليك.

فهؤلاء الصعاليك قد كان جل شعرهم هو ترجمة لممارساتهم الحياتية اليومية؛ إذ امتزج الشعر بحياتهم وتلاحمت آمالهم ومعاناتهم مع الشعر، ومن هنا فأنا أرى أن مفردة صعلوك قد خرجت عن سياقها المعجمي التقليدي لتشكل دلالة جديدة بعيدة عن المحمول السلبي للمفردة، بل غدا يشكل فهماً جديداً لعل توصيفه يكون في قولنا (الفارس والفارس النبيل) .

فأدبيات التاريخ تنبئنا أن الشعراء الصعاليك هم جملة ممن خرجوا فرادى على قوانين وأعراف قبائلهم مما حدا بهذه القبائل لأن يقدم رموزها إلى سوق عكاظ والذي كان من أشهر أسواق العرب في الجاهلية آنذاك وأن يعلنوا تبرؤهم مما اقترفت أيدي هؤلاء الصعاليك من أفعال هي في نظرهم لا تتسق مع السائد والمعروف من عرف قبلي وعادات عربية سائدة. ومن هنا فقد اضطروا للعيش خارج التشكيل القبلي وبعيداً عن المنظومة التفاعلية الاجتماعية متخذين من الإغارة والسلب والنهب أسباباً للعيش وتحصيل مطالب واحتياجات الحياة.

فأشخاص (كعمر بن البراقة)، و(قيس بن منقذ السلولي) وغيرهما العديد هم ممن شكلوا نهجاً جديداً للعيش، وعبروا عن ذلك في تلقائية تشكلت شعراً يرسم بصدق معاناة الصعلوك الذي هو أولاً وأخيراً «إنسان» ليس أقل من ذلك أو أكثر. فالصعلوك يتسم بصفات خاصة واستثنائية يرسمها الشنفرى الازدي - وهو من أشهر الصعاليك ـ في قوله:

(فؤاد مشيع وأبيض إصليت وصفراء عيطل) (٣). فمن هذا القول نستشف أن الشنفرى يحدد تحقق الصعلكة بتوفر ثلاثة شروط وهي:

- قلب شجاع
- وسيف قاطع
- وفرس أصيلة جسورة.

وهي الشروط نفسها التي حددها الصعلوك الشهير (تأبط شراً) إلا أنه أضاف إليها «الموت المحتوم» والذي هو - في الغالب - سيكون مصير كل صعلوك. هذا الموت الذي يتهدده في أي لحظة وعليه أن يدفعه كضريبة امتهانه لنهج الصعلكة.

إن شرط الموت الذي لا تكتمل حياة الصعلكة إلا به نجده أيضاً لدى صعلوك آخر هو عروة بن الورد ولنتأمل هذه الأبيات لعروة بن الورد العبسي الشهير بلقب (عروة الصعاليك).

أتجعل إقدامي إذا الخيل أحجمت
وكـــري إذا لم يمـنـع الـدبـر مـانع
سواء ومن لا يقدم المهر في الوغى
ومـــن دبـــره عـنـد الـهـزاهـز ضائع
إذا قيل يابن الورد أقدم إلى الوغى
أجـبــت فــلاقــاني كــمـي مـقـارع
بكفي مـن المـأثـور كالملح لونه
حـديـث بـإخـلاص الـذكــورة قاطع
فـأتـركـه بـالـقـاع رهـنـاً ببلدة
تـعـاوره فـيـهـا الـضـبـاع الـخـوامـع
مـحـالـف قـاع كـان عـنـه بمعزل
ولـكـن حـين المــرء لابــد واقــع
فلا أنـا مـما جـرت الـحـرب مشتك
ولا أنــا مــما أحــدث الـدهـر جـازع
ولا بـصـري عـنـد الـهـيـاج بطامح
كـأني بعير فـارق الـشـول نـازع (٤)

في أبياته هذه يؤكد عروة بن الورد على عدم مهابته للمعارك بل إنه يتعجب ممن يساوي بين شجاعته وعدم تهيبه لخوض ساحات المعارك وبين أولئك الذين يتقاعسون عن الإقدام ضناً بأرواحهم بل وجبناً عن مواجهة الأبطال في ساحات الوغى. فما أن ينشب عراك وتصيح به جماعته كي يقدم ليحمي الحمى ويذود عنهم حتى يقحم نفسه في المعركة غير هياب ولا متردد يحمل بكفه سيفه المصلت الذي يماهي في لونه بياض الملح.

فيترك من لاقاه في البراز جثة هامدة مضرجة بالدماء يعلوها التراب، رهناً لوحوش الأرض من الضباع وغيرها من الهوام. ثم يخبرنا في حكمة بأن هذه الميتة التي يهبها بكفه لمقارعيه من الفرسان، قد كانوا لا يتمنونها فمن يتمنى أن يغطي جسده تراب الأرض؟ ولكنه قدر الإنسان الذي ليس هو ـ أي عروة ـ بمعزل عنه. ومن هنا فهو لايشتكي مما يطاله من جراح في معاركه أو مما يطال روحه من الآم الدنيا وتقلباتها به يوماً بعد آخر.

هذا النص الشعري لعروة يعطينا صورة مبسطة عن غالب ما كان يدور حوله بشكل رئيسي غالب شعر الصعاليك من أغراض شعرية. هناك طبعاً أغراض ثانوية كالحنين إلى المحبوبة أو تذكر أيام الصبا، إلا أن الشجاعة والإقدام وذكر المآثر الفردية كانت هي الغالب والسائد على شعر هؤلاء الصعاليك.

وبالعودة لنص عروة بن الورد سنجد النص شعريا وباللغة العربية الفصحى وكان الشاعر بذاته هو الشخصية الفاعلة في النص. تمثلت الفكرة الرئيسية للسياق التعبيري في الإقدام والشجاعة وأن قلب الشاعر لا يهاب الموت. وكانت التجربة واقعية عبر عنها الشاعر بتلقائية ربما مازجها القليل من المبالغة كي يضفي على شخصه المزيد من المهابة والصيت والوهج.

في العصر الحديث يطل علينا مفهوم (الصعلوك) من خلال النص الشعري أيضا وإنما بشكل مغاير؛ فهو لم يعد ذلك الفرد الذي يخرج عن أعراف قبيلته فتعمد إلى خلعه ليمارس عمليات السطو المسلح وليسجل جميع مغامراته من خلال النسق الشعري.

وإنما الصعلوك في مجتمعاتنا الحديثة هو صعلوك متمدن لا يخرج بجسده عن واقع مجتمعه ويحمل السلاح وإنما هو شخص مثقف يمارس نوعاً آخر من الرفض وأعني به الخروج الفكري وإعمال النقد البناء لما يراه أمامه من ممارسات وقيم قد لا تتوافق مع رؤاه ومع بناه العقلية والمعرفية. هو صعلوك رافض لما يمارس من تبلد وتسطيح فكري في مجتمعه ولما يراه من تناقضات سلوكية يمارسها المكون البشري للمجتمع، سواء مع الذات أو مع المكون المجتمعي الآخر.

ومن هنا فالصعلوك الحديث يرى أن الخروج بفكره ومخيلته الأدبية عن واقعه وبما لحق بهذا الواقع من زيف ونقده لممارسات هذا الواقع السلبية، هو أمر يعد كفرض عين. وهكذا فهو يؤصل لفكرة الصعلكة ولكن من منظوره الشخصي الذاتي والذي يترجمه شعراً صادقاً رقراقاً.

ولنطالع قصيدة محمد الثبيتي التي حملت عنوان الصعلوك كي تتجلى لنا الصورة وتكون أكثر وضوحا، فنجده يورد في مستهلها:

يفيق من الخوف ظُهراً
ويمضي إلى السوقِ
يحمل أوراقه وخطاهْ
من يقاسمني الجوع والشعر والصعلكهْ
من يقاسمني نشوة التهلكهْ؟؟ (٥)

كان الصعلوك قديماً يقوم بعمليات الإغارة على القبائل الأخرى انطلاقاً من هدفه لإشباع دافع رئيسي وهو الجوع والذي يعتبر أحد المحفزات الأساسية لممارسته السلبية هذه التي ينهجها. إلا أن الجوع لا يكون في الغالب وعلى الدوام هو جوعا للطعام والذي يمثل كما نعلم جميعا احتياجاً فسيولوجياً، وإنما هناك أشكال أخرى مجازية للجوع ومن ذلك الجوع للمعرفة وهناك أيضا الجوع لتحقيق الذات الإنسانية والتمتع بما فطر عليه الإنسان من الرغبة في الشعور والتمتع بقيم الحرية المسؤولة وتطبيق العدالة الاجتماعية وتحقيق المساواة. وهذا النوع الأخير من الجوع ـ في اعتقادي- قد يكون هو الأمر الذي مثل دافعاً رئيسياً لشاعرنا محمد الثبيتي ليعلن صعلكته هذه. ولنقرأ:

أنت أسطورة أثخنتها المجاعاتُ
قل لي:
متى تثخن الخيل والليل والمعركهْ.
يفيق من الجوع ظهراً
ويبتاع شيئاً من الخبز والتمر والماء
والعنب الرازقيِّ الذي جاء مقتحماً موسمَهْ
من يعلمني لعبة مُبهَمَهْ
ترجل عن الجدب وأحسب خطاياهُ وأسفك دَمَهْ.
يفيق من الشعر ظهراً ..
يتوسد إثفيَّةً وحذاءْ
يطوح أقدامه في الهواءْ
من يطارحني قمراً ونساءْ
ليس هذا المساءْ
ليس هذا المساءْ
ليس هذا المساءْ(٦).

هو ذلك الإنسان الذي لم يستطع أن يتماهى مع ما يمارس في المجتمع من تفاعل بشقيه السلبي والإيجابي بين مكونات المجتمع وخاصة بعد أن طغى السلبي على الإيجابي منه .

هو يرى أيضا أن قيماً اجتماعية راقية كالحرية والعدالة مغيبة عن المجتمعات العربية؛ فحرية التعبير والعدالة الاجتماعية وقيم الديمقراطية غير مفعلة في مجتمعه العربي، ومن هنا فهو يمثل ذلك الصعلوك الذي يخرج عن هذا المجتمع بسائده العرفي الذي يراه لا يحقق قيمة الانسان - الذي يعتبر أصل الوجود - إنما يصادر قيم الحرية والعدالة التي يولد بها الفرد وتمثل الضرورة لضمان عيشه الكريم وكرامته المصانة.

ومعروف عبر التاريخ أن الصعاليك هم أفراد خرجوا عن السائد المجتمعي نظرا لعدم رضاهم عن واقع الحال سواء كان هذا الواقع هو واقع جيد أم خلاف ذلك فقط هو واقع لا يتناسب مع رؤاهم الذاتية.

بالنسبة للشاعر محمد الثبيتي في اعتقادي هو يرى أن القيم المغيبة عن واقعه هي قيم إيجابية؛ فمن هنا فهو يخرج عن السائد المجتمعي وخروجه هو ذلك النوع من الخروج الذي يمارسه الصعلوك احتجاجا على واقعه، ولكن شاعرنا الثبيتي اكتفى بالخروج الفكري وتمثل ذلك من خلال النص الشعري الذي أودعه أفكاره ورؤاه؛ فهو يمارس صعلكة فكرية إن صح التعبير وهي صعلكة تتناسب في رأيي مع القيم التي يفرضها التطور والتقدم والمدنية الحديثة(٧).

كان النص الشعري من شعر التفعيلة الذي يعتبر الثبيتي من رواده في الساحة السعودية وبالفصحى وكان شخص الشاعر هو الشخصية الرئيسية والفاعلة في النص الشعري. تمثلت فكرته الرئيسية في عدم تماهي الشاعر مع واقعه وهي تجربة قد تكون واقعية معاشة، وقد تكون متخيلة فرضتها على شاعرنا فكرة (الأتوبيا) التي يحملها الأديب دوماً في مخيلته ويرغب أن تتمثل في واقعه وتجسد له مستقبلاً يحلم بتحقيقه (٨).

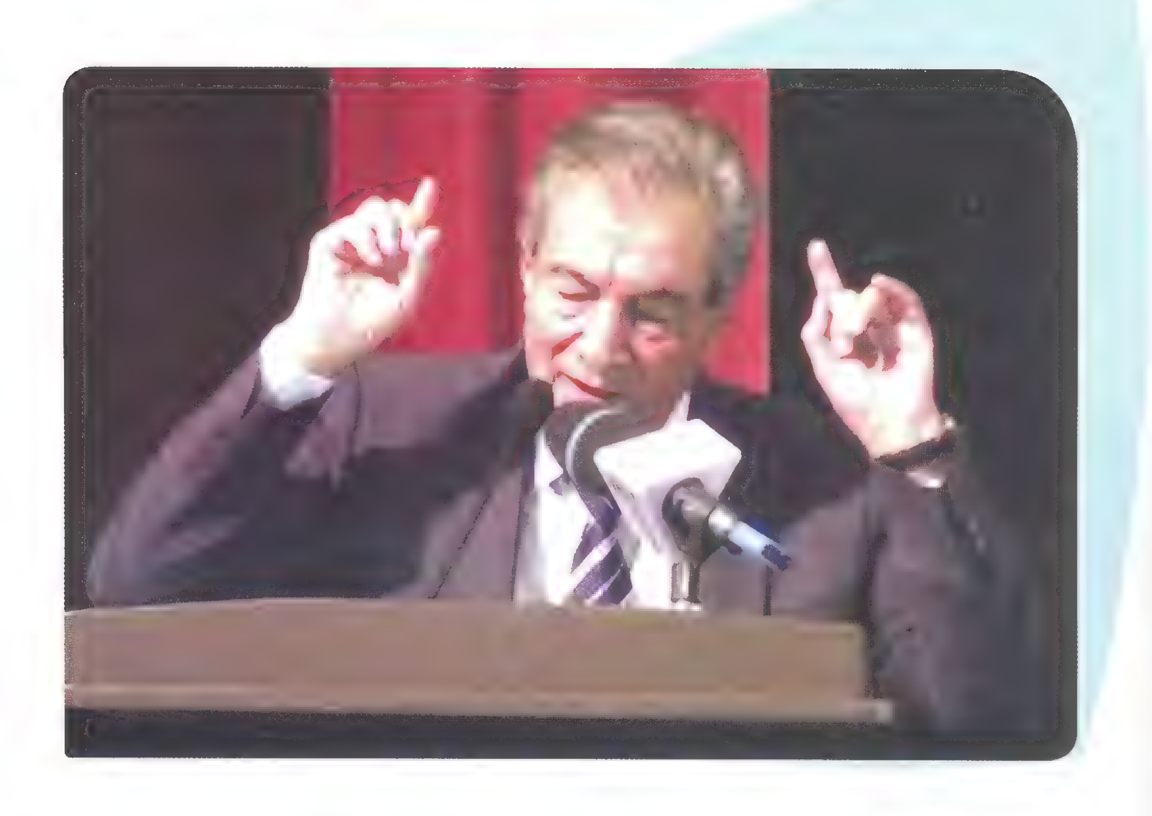
نستطيع أن نلحظ التشاكل بين قصيدة الثبيتي وقصيدة عروة؛ إذ أن التشاكل هنا يتجسد عبر بعض التعابير وكذلك بعض المفردات التي نلحظها في ثنايا النسق البنائي للقصيدة. هناك تباين بارز يمكن رصده في المكون النصي للثبيتي مع ما يذهب إليه عروة الصعاليك في نصه الشعري، يتمثل في ميل عروة للحسم المسلح وركون الثبيتي لفكرة العصيان المدني.

لجأ الشاعر إلى الرمزية في محاولة منه لإيصال الفكرة كي لا تجابه بالرفض، وبرسم مشاهد في ثنايا النص اتسمت بالعبثية واللامبالاة في محاولة جيدة منه لتجسيد الوضع السيكولوجي للصعلوك الذي أضحى يعاني من حالة من عدم الاتزان والتوافق كنتاج لعدم قدرته أساسا للتوافق مع واقعه الذي يرفضه شكلا وممارسة.

وختاماً قد تكون الصعلكة الفعلية بدلالتها المعروفة قد غيبها التحول التاريخي للمجتمع العربي، ولكن في المقابل قد تولدت أشكال جديدة وأشكال أخرى من الصعلكة.

الشواهد والإحالات

(١)الصليبيون في الشرق ص ١٤٣
(٢)التناص في الشعر العربي الحديث ص ٧٤
(٣)ديوان الشنفرى ص٢٢
(٤)ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك ٨٦
(٥-٦) التضاريس – المقطع الرابع
(٧)الثبيتي حيرة الإنسان الشاعر- صحيفة الشرق ع ٦٥٣
(٨)نقد المنهج التتبعي ص ١١ وما بعدها



فاروق شوشة الشاعر والإعلامي المصري الكبير لـ «مرافئ»:

- المثقفون هم من يشعلون الثورات وهم أول من يحترقون بها
- في هذه الحالة يجب على الشاعر أن يستقيل..
- المشهد الشعري السعودي محجوب عنا في مصر
- شعراء جازان هذه مشكلتهم ......!
- وما الضير في أن تكون الرواية ديوان العرب الآن؟!
- المجامع اللغوية العربية تبذل جهدها من أجل خدمة اللغة العربية، لكنها لم تعد كافية
- مازالت العواصم العربية الثقافية تمارس «خيانة العنوان»
- هذا ما يجعلني مختلفاً عن «العقاد»

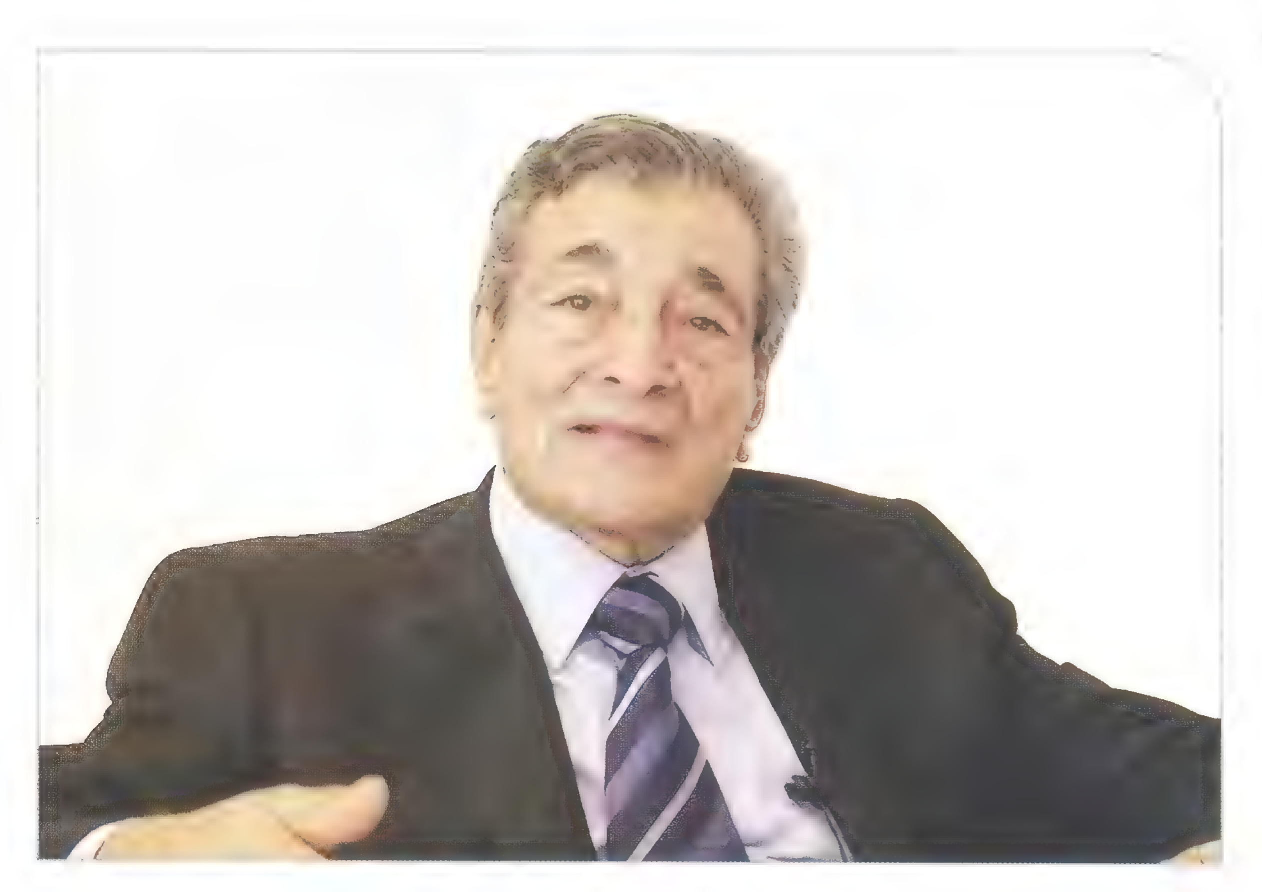
فاروق شوشة الشاعر والإعلامي المصري الكبير لـ «مرافئ»:

المشهد الشعري السعودي محجوب عنا في مصر.. وشعراء جازان خذلهم الإعلام وهم في مقدمة شعراء المملكة أصالةً وتألقًا

* حاوره رئيس التحرير:

(زار شاعرنا الكبير جازان ضيفًا على جامعتها الرائدة، منحنا من الوقت ما يكفي لننتزع منه ما بين أيديكم. شوشة أكد أن الإعلام والشعر يستفيدان من الآخر، وأنه إنسان قبل أن يكون شاعرًا. معتبرًا أن الرواية تستحق أن تكون ديوان العرب، وأن اللغة العربية ستخسر ما لم يكن هناك مشروع قومي يتبناه قادة العرب، مشددًا على أن وصف العواصم العربية بالعواصم الثقافية هو خيانة للعنوان بالطريقة التي تنفذ بها حالياً، موضحًا لماذا لا تصح مقارنته بالعقاد.)

وما الضير في أن تكون الرواية ديوان العرب الآن؟!





• عشت حياة حافلة في الإذاعة.. لماذا لم تختر التلفزيون؟

•• عندما التحقت بالإذاعة في عام ١٩٥٨ لم يكن التلفزيون قد بدأ بعد. وحين بدأ عام ١٩٦٠ لم يجذبني العمل فيه، حتى دعيت عام ١٩٧٧ إلى تقديم برنامج ثقافي أسبوعي هو الأمسية الثقافية، وقد ظللت أقدمه حتى عام ٢٠٠٧؛ أي طيلة ثلاثين عاماً.

ست مجموعات

• لك مجموعات شعرية للأطفال.. أن يكتب الشاعر للطفل.. هل هي إنسيابية أم مهمة تربوية؟.. وإذا أصبحت كذلك فأين هو الشعر؟

•• الكتابة للأطفال بدأت عندي عندما صرت جَدًّا وأخذت أراقب نمّو أحفادي الصغار، ومن خلال هذه العلاقة الإنسانية الحميمة بدأت الكتابة عنهم، ثم تجمعت القصائد لتصنع ست مجموعات شعرية عن الأحفاد الأربعة.

• منذ طفولتنا قرأنا أحلى عشرين قصيدة حب.. هل مازال هناك وقت للحب؟.. صورة الشاعر العربي الآن في دائرة الربيع العربي أم الحب؟

•• أحلى عشرين قصيدة حب كان بداية لمشروع أصدر من خلاله أعمالًا مماثلة، وبالفعل أصدرت بعده "أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي"، ثم توقف المشروع بسبب انشغالي في البرنامج الإذاعي اليومي "لغتنا الجميلة" وفي إنجاز مشروعي الشعري الذي أصدرت فيه ثمانية عشر ديوانًا.

• ولدت أستاذ فاروق في قرية الشعراء.. فهل أنت شاعر أم إعلامي.. أيهما غلب الآخر؟

•• قَبْل الشاعر والإعلامي هناك الإنسان.. واحتفاظي بهذه الصفة الأساسية هو الذي يجعل مني شاعرًا، أما الإعلام فهو عمل يختلف عن الشعر تمامًا، وإن كان كل منهما الشعر والإعلام يفيد من الآخر.

• أيهما سبق في الظهور: حضورك الإعلامي أم الشعري.. وهل كان للشعر دور في تميزك الاعلامي؟

•• حضوري الشعري سبق حضوري الإعلامي؛ لأني أكتب الشعر منذ الصبا الباكر، وفي العام السادس عشر كتبت مسرحية شعرية، أما العمل الإعلامي فقد مارسته وأنا في سن العشرين، وأعتقد أنه قد زاد من مساحة التعريف بي - شعريًا - عند الناس، وقد منحني الشعر في عملي الإذاعي لغة متميزة وحضورًا ثقافيًا ووجدانًا فنيًّا.

صراع وتمزق

• قلت: "الشعر أولًا والشعر أخيرًا": أين الشعر الآن؟

•• الشعر موجود في كل الساحة العربية، لكن يتنازعه ما يتنازع الواقع العربي كله من صراع وتمزق، ولا يلغي هذا وجود شعراء كبار. وقد أتيح لي أن أستمع إلى شعرائكم في جازان، وهم في مقدمة شعراء المملكة أصالة وتألقًا، لكنهم لم يأخذوا حظهم من الشهرة وذيوع الصيت؛ لأن الإعلام لم يهتم بهم. وهم جديرون بأن يأخذوا مكانهم ومكانتهم في صدارة المشهد الشعري العربي المعاصر.

• نادى البعض بأن تكون (الرواية) ديوان العرب.. هل خسر الشعر الحضور؟

•• وما الضير في أن تكون الرواية ديوان العرب الآن؟ لقد كان الشعر ديوان العرب طيلة سبعة عشر قرنًا، فلتأخذ الرواية نصيبها من هذا التاريخ. ثم ما الضير في أن يصبح الشعر والرواية معًا ديوانًا للحاضر أو المستقبل؟ هل هناك ما يحول دون اجتماعهما؟

مازالت العواصم العربية الثقافية تمارس «خيانة العنوان»



حالة إنسانية

• "في انتظار ما لا يجئ" .. هل الانتظار مبرر؟.. هل هذه حالة ثقافية أم هم عربي؟

•• هي حالة إنسانية، أساسها الهمُّ الحياتي على المستوى الفردي والمستوى العام، وهناك أشياء في حياة كل الناس لا تجيء ولاتتحقق إطلاقًا؛ لكنهم يظلون متعلقين بها، وهذا ما يعطيهم الأمل باستمرار.

• عضوية مجمع اللغة العربية وأمانتك له جعلتك شاهدًا عن قرب.. أين جدوى مجمع اللغة في تعزيز موقعها؟

•• المجامع اللغوية العربية تبذل جهدها من أجل خدمة اللغة العربية، لكنها لم تعد كافية، ولذلك فقد قامت مراكز الدراسة والبحث والتطوير مثل مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ونحن محتاجون إلى أن يكون العمل من أجل هذه اللغة ضمن مشروع قومي يتبناه الملوك والرؤساء والأمراء، ويصبح خطة عربية كبرى لتحقيق التخطيط اللغوي المطلوب والتنمية اللغوية المطلوبة.

المجامع اللغوية العربية تبذل جهدها من أجل خدمة اللغة العربية

نحن عالة

• "متى يتكلم العلم العربية؟".. هل أجاب مجمع اللغة على ذلك وهل وجد أستاذنا الإجابة؟ وهل للإعلامي والمثقف والشاعر دور في ذلك؟

•• سيتكلم العلم العربية عندما نكون قادرين على صناعة العلم وإنتاجه، أما الآن فنحن عالة على ما ينتجه الآخرون في هذا المجال، وعندما ننتجه نحن سنعطيه أسماء عربية يُعرف بها في كل مكان من العالم.

• قلت إن الثورات العربية التي اندلعت وما زالت تتفاعل في بعض الدول، ستفرض إيقاعها على مجمع اللغة العربية.. كيف يمكن ذلك؟

•• الإيقاع المطلوب هو سرعة الإنجاز، والاقتراب الأكثر من واقع المجتمعات العربية، وجعل مشكلات هذا الواقع مجالاً للدراسة والتأمل والعمل المثمر.

خيانة للعنوان

• وصفتك لـ(العاصمة العربية الثقافية) هل استمع لها أحد؟ .. يبدو أن شروطك كانت صعبة؟ فمازال الحال كما هو على ما يبدو؟

•• قلت إنه لكي تكون أية عاصمة عربية عاصمة ثقافية فهذا يتطلب إقامة منشآت ومنجزات في البنية الثقافية تجعلها مؤهلة للقيام بهذا الدور، أما أن يمر عليها موكب العاصمة الثقافية ويرحل، وهي كما هي دون أي تغيير أو إضافة فهذا خيانة للعنوان.



• كيف تنظر لمن يقارنك بالكبير(عباس محمود العقاد)؟

•• أشكرهم على هذه المقارنة، وإن كانت تظلم العقاد العظيم بأن تضع إلى جواره أمثالي، عبقرية العقاد تتطلب في مجال المقارنة عبقريات مماثلة من كبار الأدباء والكتاب والشعراء الذين عاشوا في زمانه.

• العقاد كما يرى بعض النقاد رفض التجديد في الشعر بطريقة الشعر الحديث.. هل أنت تؤيد ما نراه من تجديد بعضه يصل للعبث؟

•• كل منا محكوم بثقافته وتكوينه وذائقته ولكي نتقبل فنًا جديدًا أو عالمًا جديدًا لابد أن تكون ذائقتنا مهيأة لاستقباله، وهذا هو ما حدث بالنسبة للشعر الجديد أو الشعر الحر، فلم يقبلوه، وهم بالطبع أحرار في ذلك؛ لأن التطوير يفرض شروطه وذائقته مهما توقف الناس.

• يقول الكاتب هاني نقشبندي إن المسلمين والعرب لم يفتحوا الأندلس بل احتلوه وإن عليهم الاعتذار، فهم لم ينقلوا الحضارة الإسلامية كما يجب؟.. كيف ترى ذلك؟

•• هذا رأي يجافي الحقائق والتاريخ، وعليه أن يعود إلى مميزات الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس ويسأل نفسه: لماذا يعتبر الإسبانيون أنفسهم أن هذه القرون الثمانية التي عاشها العرب في الأندلس هي جزء من التاريخ الإسباني ومن الحضارة الإسبانية؟ ثم ما معنى أن المسلمين والعرب لم ينقلوا الحضارة الإسلامية كما يجب؟ هذا سؤال أو تساؤل في غير مكانه!

نذر النكسة

• اتهمت الإعلام المصري بأنه كاذب فيما يقول.. لا يوجد إعلام محايد في العالم كله.. وخاصة العربي وليس مصر فقط والجميع يعرف.. هل كان



فاروق شوشة مثاليًا أكثر مما يجب؟

•• لم أكن مثاليًا، ولكني كنت أعيش في المطبخ الإعلامي وأرى أنه ليس صادقًا دائمًا، وكنت أرى نذر النكسة قبل أن تقع في عام ١٩٦٧ وكتبت قصائد في وصف هذه الحالة التي يرى فيها الإنسان أن الخطر قادم ومُداهم، وما من سميع!

• هل الاستقالة هي خيار الشاعر والمثقف عند استبداد السلطة؟

•• الشاعر شأنه مثل بقية الناس له التزاماته وله مسئولياته نحو أسرته وأولاده؛ ولذلك فإن الاستقالة تخضع لحسابات كثيرة، ولايتحملها إلا من يملك أمر نفسه وأسرته وحياته.

خارج الصورة

• هل وجدت أن المثقفين كانوا على مستوى الثورة؟

•• المثقفون يشعلون الثورات، وهم أول من يحترقون بها؛ لأنهم يتصورون أنها ستحقق طموحاتهم وأحلامهم، وسرعان ما يكتشفون أنهم خارج الصورة، وأن الثورات قد وقعت في أيدي الأفاقين والمتربصين.

• يقول الشاعر عبد المعطي حجازي عنك إنك "تأخرت في البدايات وتقدمت في النهايات" .. هل خططت لذلك؟

•• لم أخطط لشيء؛ لكنها رؤيته الشعرية ومن حقه أن يقول ما يشاء. أعتقد أنه يريد التأكيد على أن مسيرتي الشعرية في تصاعد بدليل التقدم في النهايات.

• كيف ترى المشهد الشعري السعودي؟

•• المشهد الشعري السعودي محجوب عنا في مصر التي تابَعَتْهُ بصورة أكبر في النصف الأول من القرن العشرين، وكان نجومه في ذلك الوقت حمزة شحاتة وعبد الله الفيصل وطاهر زمخشري



ومحمد حسن فقي وحسن عبد الله القرشي وغيرهم. أما الآن فالأمور تعتمد على المصادفة، ولولا حضوري إلى جازان ما تعرفت على هذه الكوكبة من نجوم الشعر العربي، التي لم يُسلط عليها ما تستحقه من ضوء ورعاية أو اهتمام، كما أني أتابع الآن الرواية السعودية التي تكتبها كاتبات بازغات في سماء الحياة الأدبية.

• مسابقات الشعر مثل (أمير الشعراء) هل ترى أنها خدمت الشعر مرحليًا على الأقل؟

•• مسابقة أمير الشعراء ينبغي ألا تكون عبئًا على الشعراء الشباب عندما يجدون المال المبكر في أيديهم فينصرفون عن الشعر. وقد تابعت هذا لدى بعض الشعراء المصريين الشباب فوجدتهم قد تراجعوا. حبذا لو أن المسابقة اهتمت بنشر إنتاجهم وخضوعه لدراسات نقدية كاشفة، بأكثر من جعل المال وحده أسلوب التكريم والتقدير.

• فاروق شوشة.. من أكثر من أخلص لخدمة لغتنا العربية في زمن العقوق لها وهبوط ذائقة التذوق.. هل توافق على هذه العبارة؟

•• لست الوحيد الذي أخلص لخدمة اللغة العربية، هناك ألوف في كثير من البلدان وكثير من المواقع.

• ماهو الاختيار الذي قمت به ولو عاد بك الزمن للوراء ما فعلته؟

•• لو عاد بي الزمن إلى الوراء لما غيرت شيئًا قط وأنا في هذا الموقف أستشهد بقول المتنبي:

خُلِقتُ أَلوفاً لَو رَجَعتُ إِلى الصِبا
لَفارَقتُ شَيبي موجَعَ القَلبِ باكِيا

هذه هي جائزتي

• نلت جوائز مرموقة جدا مثل جائزة الدولة في الشعر وأخرى في الآداب أيهما أقرب إليك ولماذا؟

•• جائزة الدولة في الشعر وجائزة الدولة في الآداب كل منهما تكمل الأخرى، وقد جاءتا في مرحلتين من مراحل العمر، الأولى مبكرة، والثانية متأخرة، أما الجائزة العزيزة على نفسي فهي جائزة القراء والمستمعين الذين آزروني وتابعوني في تقديم البرنامج الإذاعي اليومي "لغتنا الجميلة" على مدى سبعة وأربعين عامًا متصلة، فهذه هي جائزتي التي أعتز بها.

*شكر خاص للدكتور حسن حجاب الحازمي

القاصة والمترجمة سهام عريشي لـ"مرافئ":

المرأة قاصة بفطرتها ولكنها منشغلة بسردها في المجالس وسماعات الهاتف والسهرات

مرافئ – حوار – رؤى مصطفى الجعر

(سهام عريشي.. كاتبة وقاصة ومترجمة مبدعة. في هذا الحوار قالت الكثير مما فاق ما كان متوقعًا. البحث عن أديبة جازانية حقيقية حالفنا الحظ فيه أخيرًا. سهام ستفاجئكم مثلما حدث لنا.. هي تؤكد أن جازان لا تمتلك عبقرية المكان بل تفوق الأديب، وأن المشهد الثقافي في المملكة يمر بأسوأ مراحله للأسف على حد تعبيرها. كما ترى أن المرأة قاصّة بفطرتها، ولكنها منشغلة بسردها في المجالس، وسماعات الهاتف، والسهرات. وترى في انتصار لكل قاصة أنه وبسبب ثقافة العرب وتقديس الشعر فالقصة القصيرة تتعرض لاضطهاد كبير. كما وضعت سمات لمن ترى أنها ممكن أن ترأس النادي الأدبي، مهاجمة من صنع الإعلام الورقي الذي صنع بعض أدباء التسعينات، ومعترفة أنها مهاجرة رقمية تكتب لأن "شيئا ما يجب أن يقال.. أكتب لأجد حلا.. لأتخذ قرارا..!").

• الشعر والسرد والترجمة مترابطة معك.. ومن يقرأ لك يجد لديك شمولية كبيرة.. على رأي من يفضل التسمية.. هل من طقوس معينة للكتابة؟

•• أكتبُ في هدوء، في ليل وصمت وتوحّد شديد مع الذات. أكتبُ لأنّ الكون ينفجرُ في عينيّ فجأةً كما لو أنه يتشكّل ويُخلق لتوّه، وأكتب حين تبدو لي الحياة وكأنها تحدث أمامي للمرة الأولى. أكتبُ على شاشة الكمبيوتر وبأحرف الكيبورد، حتى لو لم تكن عربيّة. لا يمكنني أن أكتب شيئًا ذا قيمة بحبر حقيقي وورق! أنا "مهاجرة رقمية" كما يقول مارك برينسكي. أكتبُ لأن شيئًا ما يجب أن يقال تجاه هذه الحياة المتسارعة التي لا تتوقف مرة لتستمع إلى آرائنا السخيفة عنها. لا أكتبُ في النهار، لا أكتب أمام أحد، ولا أكتب بطلب من أحد. أكتبُ لأشفى، لأفهمَ ما يجري في قلبي، لأقوّي كرياتِ دمي البيضاء. أكتب لأجد حلاً، لأتخذ قرارًا، ولأنتهي من شيء ما إلى الأبد. أكتبُ لأن هذه هي طريقتي في الرفض والمقاومة، لا للأخطاء التي يعجّ بها هذا العالم المشتعل حروبًا ودمارًا، رغم أن هذا يستحق! بل للأخطاء التي ترغمني الحياة على ارتكابها. أكتب لئلا تدور المروحة في رأسي، لأجد نُسختي التاسعة والثلاثين ولأقول



لها: اذهبي، أنتِ حرّة. أكتبُ لأنّ اللقطات العابرة تحتاج إلى من يمدّ يده إليها، ولعنة ما ستصيب من يتجاهلها. حدث مرة أن وقفتُ خلف زميلة لي في الطابور الصباحي، كان مفرق شعرها معوّجًا، وكانت ظفيرتاها تقطران بالماء الذي يتجاوز رقبتها إلى ظهرها. وأذكر أنني شعرت بأنني يجب أن أكتب عن هذا في حصّة التعبير، ولم أفعل بالطبع لأن موضوع الدرس كان عن "العلم". بعد سنوات



كثيرة، ما زلتُ أرى مفرقها يمرّ أعرجَ أمام عيني، وما زالت قطرات الماء من شعرها تسيلُ بصوت عال في أذني.

• الحديث عن البدايات تقليديّ.. لكن هناك فضولاً كبيراً حول معرفة بداياتك؟ خصوصا في ظل نشاط الترجمة لديك؟

•• الكتابة ظهرت أولاً.. بعيدًا عما كتبته في المدرسة، وما نُشر لي من خواطر بسيطة في المجلة العربية أيام المرحلة الثانوية، أعتبر "شبكة قامات الثقافية" هي المركز الأكاديمي الأول الذي كتبتُ فيه الشعر والترجمة والقصّة القصيرة معًا. لا يمكنني بأي حال من الأحوال أن أقول إن أحدهما يحظى باهتمام أكبر من الآخر، فلكل منهما شياطينه وملائكته، لحظات تصالحه معي ولحظات اصطدامه، إلا أنني أدين بالفضل للترجمة وللاطلاع على أدب الآخر بلغته الأصل في اختصار سنين ضوئية أدت بدورها إلى تمدد الرؤية وأثرّت بشكل مباشر وجميل على اللغة والأسلوب والحدّة في الكتابة.

• أنتِ شاعرة وقاصّة ومترجمة وأكاديمية وزوجة وأم. يقول الجاحظ الجمع يقود إلى القمع هل تشعرين بتأثيرات مثل هذه؟

•• الحياة متكاملة ومتناغمة، هذه هي نظريتي الدائمة عنها. أن أكون أمًا معناه أن قصائد كثيرة سأقرؤها في عيني طفلي، وأن أكون أكاديمية معناه أن كلّ ما أقوله في نصوص لا يساوي شيئًا أمام توهج الحياة وحرارتها في ركض الطالبات لشراء كوب من الكابتشينو. المفترض أن تُلهمنا كل الأدوار التي نعيشها في هذه الحياة. وإن لم يحدث ذلك، فهناك خلل ما. الوقتُ وحده هو العائق الوحيد، وأنا سيئة جدًا في ما يسمونه إدارة الوقت.

تحتاج المرأة أن تؤمن بنفسها أولاً وبالإمكانات المتاحة لها في الشريعة وبأن تجعل هذه الأفكار مصانع عمل. تحتاج المرأة أن تؤمن بصديقتها المرأة أكثر من المراهنة على الرجل

• المرأة الجازانية اليوم في عالم الثقافة والشعر.. هل وصلت لما يرضي طموحها؟

•• الأمور تتحسن تدريجيًا، وتوفّر الكتب الإلكترونية المجانية أحدث فرقًا هائلًا في فترة زمنية وجيزة، وظهرت أسماء نسائية يبّشر بها؛ لكننا لم نصل إلى المستوى المأمول بعد، وحين أتحدث عن المستوى المأمول فإنني أعني انعكاس هذه الثقافة وتأثيرها على العناصر المحيطة بها في المجتمع. الشعرُ وحده لا يصنع ثقافة، والثقافة وحدها لا تصنع وعيًا، والوعي دون مبادئ وقيم وإيمان يستند إليه هو محض تنظير لا أكثر. حين ألاحظ أن معظم صديقاتي في قائمة برنامج "الوتسب" مثلاً يكتبن حالاتهنّ بلغة عربية فصحى بدلًا من الشعر النبطي، وبأمثال واستشهادات لكبار الكتّاب في العالم بدلاً من التباهي بفستان آخر سهرة، أشعر بفخر وانتصار للغة، لكني حين أدخل في حوار ما مع إحداهن عن حقوق المرأة أصاب بالانتكاس. تحتاج المرأة أن تؤمن بنفسها أولاً وبالإمكانات المتاحة لها في الشريعة وبأن تجعل هذه الأفكار مصانع عمل. تحتاج المرأة أن تؤمن بصديقتها المرأة أكثر من المراهنة على الرجل مثقفاً كان أو غير مثقف. تحتاج المرأة السعوديّة أن تتوقف عن استقبال ما يُنقل لها من إجابات معلّبة، وأن تبدأ بنفسها بطرح الأسئلة.

• أين تجدين نفسك..؟

•• من يملك الإجابة على هذا السؤال سيملك الكثير وسيفقد الكثير في الوقت نفسه؛ سيملك الكثير لأنّ الطريق إلى الذات أطول وأصعب من الطريق إلى الآخرين، والطريقُ إلى الذات هو الطريق إلى الله في حقيقته، ولذلك كانت الروائية الأمريكية زورا هورستون تردد في روايتها "حقيقتان لن يعلّمك إياهما أحدٌ سواك، الطريق إلى الله والطريق إلى نفسك". وفي الوقت ذاته، من يجد نفسه سيفقد الكثير؛ لأن البحث عن الذات وتفتيت الحجارة التي نجدها في سبيل ذلك هو ما يمنح الحياة معناها الحقيقي. الأمر مربكٌ، نعم، تماما كشخص يبحث عن قِربة ماء في صحراء كبيرة، وحين يجدها

سيفرح، سيشرب وسيكتفي، لكنه سيشعر بالفراغ أيضًا، وعليه لكي يسدّ هذا الفراغ أن يبحث عن قربة ماء أخرى أو عن أي شيء آخر. المهمّ أن يظل يبحث؛ لأنّ الصحراء كبيرة ومهولة والنظر إليها يُفضي إلى التيه والعدم. هل نحن عدم دون شيءٍ نبحث عنه؟ ربما. هل نحنُ عدم دون الآخرين؟ بالتأكيد. ولذلكَ فنحن نجد أنفسنا في الأشياء والأشخاص حولنا أكثر، نجد انعكاسنا فيهم، في من نحبهم، في من يشبهوننا، وفي الأشياء التي نحبّ فعلها أو اقتناءها أو قضاء وقت فراغنا معها. لا أريد أن أجد نفسي إن كان الأمر سينتهي بي إلى نفسي وحدها!

• من عرابك شعرًا وقصة وترجمة؟

•• لا عرّاب لي إلا القراءة. أدين للكتب ولمن أهدوني هذه الكتب.

• تمضين في مجتمع محافظ، فهل أثر ذلك على مسيرتك سواء على صعيد الترجمة أو الكتابة؟

•• في السنة الثانية من المرحلة الجامعية، قرأت من ضمن المقررات الدراسية "طاحونة الجدول" وأثناء بحثي عن سيرة هذه المؤلفة التي كانت أحد أشهر رموز القرن الثامن عشر في الرواية والصحافة والترجمة، وجدتُ أنها كانت تسمّي نفسها باسم ذكوري مستعار هو "جورج إليوت" مع أن اسمها الحقيقي هو "ماري آن إيفانس". كان ذلك يعني الكثير لفتاة لم تبلغ العشرين بعد. هناك دائمًا مخارج ممكنة، وعلى مرّ التاريخ في الأدب الغربي عانت المرأة الكاتبة من المجتمع الأبويّ الذي يضيق عليها الخناق، لكنها ومن التضييق ذاته رأت الضوء واتجهت قدر ما استطاعت إليه.

الأندية الأدبية كما جميع المحافل الثقافية تكرر استضافة الأسماء الكبيرة ذاتها، للاستفادة من نجوميتها والمتضرر هو القارئ الذي يفرّغ طاقته وماله ووقته لقراءة كتب يظن من التطبيل المفرط لأسمائها أنها تستحق

• كيف تقرئين المشهد الثقافي في المنطقة؟

•• كعموم المشهد الثقافي في السعودية، هناك محاولات جادّة وصادقة من بعض الجهات والصوالين الأدبية للنهوض بالكلمة الجميلة وإعادة إيمان الناس بجدوى القراءة في زمن المادة والطفرة التكنولوجية وصراع الطبقات وانشغال الرأي العام بالقبلية والعنصرية والخلافات المذهبية. لكن هذه المحاولات تفشل غالبا؛ إما للمزايدات والخلافات الشخصية التي توجهها أو لفساد المثقفين أنفسهم وتعرّيهم بشكل يدعو للخجل. الثقافة موقف ونزاهة وقيمة، والمثقف الذي لا يمتلك هذا الرصيد لن يكسب شيئًا بقدر ما سيخسر نفسه. المشهد الثقافي في المملكة على العموم يمر بأسوأ مراحله للأسف. فالصحف الورقية لم تعد تقوم بمهمتها الأولى في تسليط الضوء على المنتج الجيد بقراءات نقدية جادة وصادقة وانشغلت بالتطبيل لأسماء بعينها لتجعلها أسماءً كبيرة ولامعة. والأندية الأدبية ـ كما جميع المحافل الثقافية ـ تكرر استضافة هذه الأسماء الكبيرة ذاتها؛ لأنها تريد الاستفادة من نجومية هذه الأسماء ومن جمهور الأسماء. والمتضرر هنا هو القارئ النهم الذي يفرّغ طاقته وماله ووقته لقراءة كتب يظنّ من التطبيل المفرط لأسمائها أنها تستحق. وتتشكل من هذه الدائرة ذائقة جمعية رديئة لدى الناس، تُعلي من قيمة العادي المبتذل، وتتغافل عن المدهش المغيّب. أما الجناية الأكبر فستكون على الشاب المبدع الذي يبدأ بالتشكيك في فرادة قلمه ويتجه لتقليد هذه الأسماء الفارغة. أي نتاج ثقافي نرتجيه من دائرة مفرغة ومريضة كهذه؟

وفي الجهة المقابلة، هناك حراك ثقافي غزير وصادم يتبناه مبدعون شقوا طريقهم بأنفسهم عبر شبكات التواصل الاجتماعي المختلفة كفيسبوك وتويتر، وهي تتجاوز، رغم عمرها الزمني القصير، تجارب الكثير من الأدباء الذين صنعهم الإعلام الورقي في التسعينات وما زال يصدّرهم لنا بكل ضحالتهم إلى الآن. لكن هذه الأسماء مغيّبة وعلى الأندية الأدبية والجهات الثقافية بعمومها أن تستثمر هذه الأقلام القادمة بقوة إن أرادت أن تعيد للمشهد الثقافي هيبته وجدواه.

ما نأمله من وزارة الثقافة والإعلام إنشاء مراكز ريادية للترجمة تسخر لها الجوائز والمسابقات والمؤتمرات وورش العمل وبشكل مؤسساتي

• صرحت في إحدى الصحف أنه لابد من ترجمة الأدب السعودي إلى لغات أخرى، وأهمية أن يكون له مرجعية مؤسسية أكاديمية.. هل الأمر محبط؟

•• كنتُ أتحدّث حينها عن حضور الكتّاب السعوديين في أدب ما بعد الحادي عشر من سبتمبر، وهو توجه أدبي وثقافي ظهر كجزء من الأدب السياسي وأدب الحروب، مهمته تسليط الضوء على الأعمال السردية التي كتبت عن أو بعد أحداث تفجيرات برج التجارة عام ٢٠٠١. عن هذا الأدب كتب روائيون من أمريكا وبريطانيا وأستراليا وحتى من الهند وباكستان وأفغانستان، خصوصا أن هذا الأخير هو البلد الذي عانى مباشرة من آثار الهجمات، ووجد الأدباء أنفسهم في مهمة التصدّي لكل من يتهمهم بالإرهاب وعبروا عن ذلك بروايات تصدّرت الصحف والمجلات العالمية كرواية محسن حامد "الأصوليّ المتردد". تهدف دراسة هذا الأدب إلى ردم الفجوة بين الشرق والغرب وإلى منح الأدب صلاحية الوقوف في وجه السياسة والإعلام التي أججت النار بين الفريقين. لكن أين الأدب السعودي من كل هذا؟ لم أجد أي قصة أو رواية تناولت هذه القضية أو أشارت إليها من بعيد على حد علمي. ولذلك فكيف يمكن ترجمة ما لا وجود له أصلاً؟ الأمر محبط؛ لأنه في حقيقته يعني أن كتّابنا لا يستلهمون قضايا رواياتهم من الواقع، خاصّة ونحن البلد الأول الذي ينظر إليه العالم حين تُنطق كلمة "إرهاب". وحين يأتي الحديث عن مشاريع الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، فلا بدّ أن يكون ذلك تحت مظلة مؤسسة أو جهة مموّلة لكي يخضع العمل إلى التدقيق والمراجعة اللازمة.

• للنادي الأدبي مشروع لترجمة أعمال كتاب وكاتبات من المنطقة أنت شاركت به. بنظرك هذه الخطوة أين انتهت؟ هل حققت مردودها؟ وهل تخلت فيه سهام عن رأيها (أن ترجمة الأدب السعودي إلى لغات أخرى «مشروع يحتاج إلى أن يكون تحت ظل مؤسسة أكاديمية معتمدة في الترجمة، لكي تحقق هدفها في الوصول إلى الآخر»؟

•• مشروع نادي جازان الأدبي في الترجمة الذي أنتج في مرحلته الأولى كتاب: - Everything is Reduced to Ashes مشروع طموح، وكنا نأمل أن يستمر في خطى متسارعة لتحقيق منجزات أخرى لا تقل أهمية عن كتابه الأول، ولكن سفري لأمريكا للدراسة أخذ



حيزًا كبيرًا من وقتي ومع ذلك لم أتخل أبدًا عن طموحاتي في هذا السياق ومازلت على قناعة كاملة أن الترجمة لا تكون إلا تحت الإطار المؤسساتي، ونطمح إلى أن تتنبه وزارة الثقافة والإعلام إلى جانب الترجمة بإنشاء مراكز ريادية للترجمة وتسخّر لها الجوائز والمسابقات والمؤتمرات وورش العمل. والحديث عن العمل المؤسساتي في الترجمة لا يقلل أبدًا من أهمية بعض التجارب الفردية التي رسمت لنا ـ نحن جيل الشباب ـ ملامح جميلة للعمل الثقافي، ولكنها تبقى تجارب فردية يسيطر عليها المزاج الخاص وذائقة المترجم ولا تسعى لبناء ذائقة جمعية تحدد هويتنا الثقافية.

> لعموم المشهد الثقافي في السعودية، هناك محاولات جادّة وصادقة من بعض الجهات والصوالين الأدبية للنهوض بالكلمة الجميلة لكن هذه المحاولات تفشل غالبًا إما للمزايدات والخلافات الشخصية التي توجهها أو لفساد المنتفعين أنفسهم وتعزيزهم بشكل يدعو للخجل..!

• في جازان، هل تخطت الكاتبة والمثقفة الجازانية التهميش؟

•• لا نستطيع في واقع الأمر الحديث عن التهميش بما تعنيه الكلمة في عصر مواقع التواصل الاجتماعي والانفتاح المذهل على كل الثقافات، وأظن أن المرأة قادرة على ممارسة دورها الثقافي والأدبي بكل حرية خصوصا إذا حظيت بمساندة من أهلها والمقربين إلها.

• جازان الشاعرة.. جازان المبدعة. هل هي عبقرية المكان أم تفوق الأديب؟

•• بالتأكيد هو تفوق الأديب. المكان يظلّ مكانًا حتى تلتقطه عين الكاتب، وتمنحه في تلك اللحظة الخلود. لا البحار ولا الجبال ولا الوديان ولا الصحاري قادرة على هزّ الفكرة في داخلك إن لم تكن تملك لغة تصنع لهذه الأشياء معانيها. المكان يوقظ في داخلك الهويّة، ويُدخلك في صراع وجودي دائم معها، وفي معركتك للتصالح مع الهوية أو للتحللً منها ستكتب ما يستحق أن يُكتب. كلنا ننظر إلى السماء، وكلنا نرى الشُهب فيها، لكن القليل منا يستطيع أن يُسقط شهابًا ويقفل عليه بين غلافيٍ كتاب.

• التابو في الكتابة شعرًا أو نثرًا، هل مازال أسرع طريق للشهرة؟

•• مفلسٌ من يظنّ هذا؛ لأن القيمة الحقيقية التي صنعت الكتب الخالدة هي الإنسانية وحدها. يمكن لأي شكل من أشكال التابو أن يكون حدثًا يجري بطبيعته في روح العمل الأدبي وليخدم فكرة الإنسانية، لكن المبالغة فيه وتضخيمه سيؤدي إلى فشل العمل حتما. هل جئتُ على ذكر الشهرة؟ لا طبعًا؛ لأنني أتحدث عن خلود العمل الأدبي، لا عن فرقعات إعلامية رخيصة تجعل من الباحث وراءها مصدر سخرية للجيل الذي سيأتي بعده، وللزمن الذي سيغربل كل شيء.

• هل القصة بخير.. هل القصة النسائية في جازان بخير فعلا؟

•• القصة القصيرة تحاول أن تتنفس، وهي تتعرض لاضطهاد كبير لأن ثقافة العرب جاءت لتقدّس الشعر والشعراء، ولتثبت أوتاد خيمهم، وترد لهم ما لا يُورد لغيرهم. ولذلك، فخفوت القصة وقلة الكتابات النسائية مردّه للإعلام الذي صنع هالة عظيمة حول الشعر، فاتجهت الأقلام لتجريب القصيدة وزهدت في السرد. المرأة قاصّة بفطرتها، ولكنها منشغلة بسرد هذه الحكايا في المجالس، وسماعات الهاتف، والسهرات النسائية الطويلة، ولم تفكّر مرة في رمي شخصياتها على الورق، ومنحهم قصّة يتحركون فيها أمام عينها. ماذا لو اقترحت معلمة اللغة العربية مسابقة سنوية للقصة القصيرة؟ ماذا لو أنشئت أندية للسرد على غرار أندية الشعر في الجامعات والمؤسسات الأدبية؟ نستطيع عمل الكثير، لكن على شخصٍ ما أن يبدأ!.



جبير المليحان يروي الحكاية الكاملة:

- كثرة المطالبات العربية دفعتنا للتوسع وإعادة التصميم
- بنهاية ٢٠١٤م وصل عدد الأعضاء ٢٤٥٨ قاصًا وقاصة
- السعودية في المقدمة بـ ٤٦٥ قاصًا وقاصة والعراق في المؤخرة بـ٨٥
- اشترطنا فقط اللغة العربية وعدم المساس بالدين والأشخاص
- في ٢٠٠٢ تم تدشين المنتدى وتحول الموقع إلى (شبكة القصة العربية)
- توسع المنتدى ليضم حتى الآن ما يزيد على ١٢٢٨١٢ مشاركة من قبل ٧٢٧ عضوا
- أول إصدار مطبوع للشبكة كان (قصص من السعودية) وعلى نفقة وزارة الثقافة والسياحة اليمنية
- في ٢٠٠٨م أسسنا جريدة (القصة العربية) ثم توقفت لضعف الدعم
- جميع المصاريف تحملها المؤسس ولم نحصل على أي دعم رسمي أو خاص

جبير المليحان يروي الحكاية الكاملة:

كثرة المطالبات العربية دفعتنا للتوسع وإعادة التصميم

السعودية في المقدمة بـ ٤٦٥ قاصا وقاصة والعراق في المؤخرة بـ ٨٥

بقلم: جبير المليحان

في بداية القرن الحالي انشقت السماء عن فضاءات فسيحة للكلمات، وصار بمقدورِ المعاني أن ترفرف خارج الحدود كأسراب الحمام، بدا الأمر وكأنه حلم، ولذلك تراءى لي إمكانية نشر قصصي، وقصص آخرين في موقع ثقافي تطوعي متخصص بهذا النوعِ السردي المميز، يطلع عليه الآخرون في أي مكان في العالم. كان حلماً صغيراً، وبدأت أخطط لبناء الموقع، ولكوني قاصًا فقد اخترت اسم (القصة العربية) كونه اسماً عامًا، وكان ذلك في عام ٢٠٠٠م.

كانت رسالة هذا المشروع تتلخص في إنشاء مشروع ثقافي معرفي عربي لجميع الأقلام الحرة في أي مكان. وتطوير آفاق الكتابة الأدبية عامة، والسردية بشكل خاص، وتنويع تقنياتها، مصحوبة بنقد مبدع، وكاشف، ودال، يطرح بشتى الصور والأشكال ضمن شروط النشر في شبكة القصة العربية.

وانطلق المشروع من رؤية تعتمد على التعريف بكتاب القصة العرب وإنجازاتهم، على المستويات العربية والعالمية. وكذلك تأصيل حرية الحوار، وتعدديته، والرقي بلغته.

سعى الموقع إلى تطوير شبكة القصة العربية، وهو بتوفير أيقونات مثل موقع القصة العربية، منتدى القصة العربية، الجريدة، المدونات، منشورات الشبكة وما يضاف إليها مستقبلاً من برامج تحقق أهدافها.

وقد تم اختيار "الهدهد" شعارًا للموقع، حيث لا بد من شعار مناسب لموقع القصة، وهو شعار يقتبس من قصة الهدهد مع النبي سليمان، عليه السلام، التي وردت في القرآن الكريم في سورة النمل.



واستقر الرأي على أن يكون شعار الموقع صورة الهدهد، باعتبار العلاقة الملتبسة بين هذا الطائر السابر والسلطة، وكونه كاشفاً لما لا يرى، وقابلاً للذبح أو التعذيب. وهو ما ينطبق على مبدعي القصة في علاقاتهم بما ينتجونه، ونظرة صاحب السلطة لهذا الإبداع إما بالقبول أو الرفض! وصمم الموقع الفنان الشاعر مالك آل فتيل، وتم





نشر الموقع على الشبكة في السابع من فبراير (شباط) عام ٢٠٠١ بموقع واحد، وبدأ بنشر مجموعة من نصوصي القصصية.

وفيما بعد اطلع أصدقاء من السعودية على الموقع، وطلبوا التسجيل والنشر، فبدأنا بنشر نصوص للأدباء: عبدالعزيز الصقعبي، خالد العوض، هيام المفلح، عبدالرحمن الدرعان، حكيمة الحربي، عبد الحفيظ الشمري، سعود الجراد، ظافر الجبيري، عبدالله زايد، فهد المصبح، إبراهيم النملة، عواض شاهر، يوسف المحيميد، وفاء العمير، أحمد القاضي، عماد العباد، عبدالله الوصالي، فهد العتيق، يحيى سبعي، عبدالله التعزي، حسب أولوية التسجيل.

ثم تلقى الموقع طلبات من الدول العربية، فأعدنا تصميمه، ووضعنا أعلام الدول العربية في الواجهة بحيث نضم كل كاتب إلى بلده، وكانت أول الطلبات من البحرين، حيث انضم القاص المعروف محمد عبدالملك تحت العضوية ٢٤، ثم سعاد آل خليفة، ثم جمال الخياط.

وحتى اليوم (٢٠١٤/١٢/٢٣م) بلغ عدد الأدباء والقاصين الذين انضموا للموقع ٢٤٥٨ عضوًا، من ٢١ دولة عربية. تأتي السعودية في طليعتهم بنحو ٤٦٥ قاصا، ثم مصر بنحو ٤١٢ قاصًا، ثم سوريا بنحو ١٩٠، فالمغرب بنحو ١٥٨، فلسطين بنحو ١٠٧، والجزائر بعدد ١١٢ عضوًا، فالعراق بعدد ٨٥ قاصًا... وهكذا حتى نصل إلى أقل الدول العربية مشاركة، حيث تشارك موريتانيا بخمسة وعشرين قاصًا.

منذ البداية كان الموقع يمثل نافذة لآلاف النصوص الأدبية التي ينتجها القاصون، ولذلك فقد تم وضع شروط محددة، وغير متشددة للنشر، تتلخص في الكتابة بالاسم الحقيقي للقاص أو القاصة، وباللغة العربية الفصحى أو الفصيحة، وعدم المساس بالدين أو الأشخاص. وما عدا ذلك فالكاتب حر في طرح رؤيته، وتقنياته في عمله القصصي.

وفي عام ٢٠٠٣م طالب كثير من الأعضاء في الموقع (المتخصص بنشر النصوص القصصية القصيرة) بموقع رديف للحوار، وهكذا تم تدشين منتدى القصة العربية، وتحويل الموقع إلى شبكة القصة العربية. وقد تطور هذا المنتدى وتوسع ليحتوي حتى الآن ما يزيد على ١٢٣٨١٢ مشاركة من قبل ٧٣٧ عضوًا.

بيد أن المهمة التي كانت أكثر إلحاحًا هي انتخاب عدد من القصص والنصوص وإصدارها في دوريات ورقية وكتب ومجموعات مما

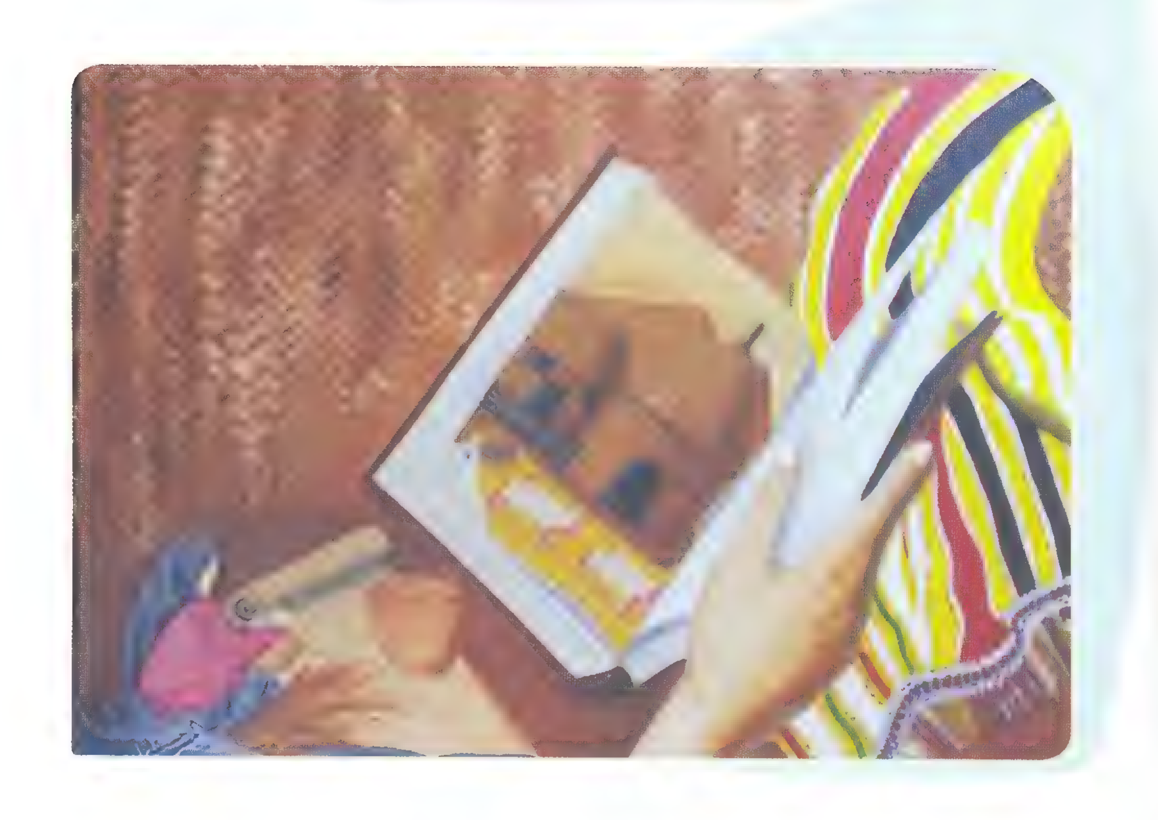
يأتي القاصون السعوديون في طليعة المنضمين للموقع بنحو ٤٦٥ قاصا، ثم مصر بـ ٤١٢ قاصًا، ثم سوريا، فالمغرب، فلسطين، والجزائر، فالعراق... وهكذا حتى نصل إلى أقل الدول العربية مشاركة، حيث تشارك موريتانيا بخمسة وعشرين قاصًا.

يتيح وصولها لشرائح متعددة من القراء ومشاركتها في المعارض، ولذلك خططت الشبكة لمشروع نشر النصوص القصصية الموجودة في الموقع (أكثر من ١٨ ألف نص) في كتب ورقية، فكرنا في طباعة كتاب ورقي يحتوي على مجموعة مختارة من النصوص المنشورة في الموقع، وقد جاءت إلى الموقع دعوة كريمة من خالد الرويشان، وزير الثقافة والسياحة في اليمن الشقيق، لحضور معرض الكتاب الدولي في صنعاء عام ٢٠٠٤م، وطلب أن نمده من مخزون الموقع بأهم القصص القصيرة لكتاب القصة السعوديين، فكان أن جهزنا كتاب "قصص من السعودية" لسبعين قاصا وقاصة من المملكة طبعت على نفقة وزارة الثقافة والسياحة اليمنية، كما أصدرنا الكتاب الورقي الثاني "قصص عربية" بدعم من الصندوق العربي للثقافة والفنون. ويضم ٩٦ نصًا بواقع نص واحد لكل كاتب عربي، إضافة إلى عشرة نصوص لزملاء كانوا معنا في طريق الإبداع ثم رحلوا إلى جوار ربهم وقد أهدي الكتاب إلى أرواحهم الطاهرة. كتب مقدمة الكتاب الأديب الفلسطيني خالد الجبور، والإهداء بقلم الأديبة السورية ابتسام تريسي، وتمت الطباعة في القاهرة بالتعاون مع دار "سندباد".

كما تطور الموقع بتأسيسه جريدة "القصة العربية" المتخصصة في نشر أخبار الثقافة والأدب والفن، وقد تم تدشينها في يوليو (تموز) عام ٢٠٠٨م، وذلك كخطوة أولى من مشروع إعادة تطوير وبناء المواقع الثلاثة بما يتواءم مع مستجدات النشر، وحاجات الأعضاء. (توقفت حيث لم نجد لها دعمًا)!

أشير هنا إلى أن جميع مصاريف الشبكة يتحملها مؤسسها، ولم تحصل شبكة القصة العربية على أي دعم مالي من أي جهة رسمية أو خاصة، باستثناء طبع الكتاب الورقي من معالي وزير الثقافة اليمني. شبكة القصة العربية ماضية في تطوير مشروعها الثقافي، وتخطط لمشاريع أخرى تتعلق بالثقافة والأدب.

اشترطنا فقط اللغة العربية وعدم المساس بالدين والأشخاص



التشكيليون والتشكيليات في جازان:

- غياب الدعم هضم حقوقنا ولم تقدر جهودنا
- لا توثيق حقيقيا للجهود تحت المظلات الثقافية الرسمية
- نقاد وكتاب تشكيليون يخلطون بين المصطلح والمفهوم
- هناك خاسرون لأدواتهم الأصلية دخلاء على الفن التشكيلي
- لابد من الفصل بين الفنان التشكيلي والفنان القادم من أروقة التربية الفنية
- فرع جمعية الثقافة.. حضور باااااهت..!

التشكيليون والتشكيليات في جازان:

مَنْ ينقذنا؟!

تقرير: مرافئ – التحرير

لم يعد مفهوم الفن التشكيلي اليوم كما كان عليه في السابق، فقد تحول إلى ما يشبه النشاط الفكري والذهني، أكثر منه حركة جسدية أحادية، وأصبح تأثيره على المجتمعات تأثيرًا أدبيًا وأخلاقيًا بشكل كبير جداً، وبات الفن التشكيلي يمثل أداة تثقيفية، تحكي قصة الأمم وترسم كياناتها، وتعيد صياغة الفكر الإنساني عنها.

في هذا التقرير تحاول (مرافئ) أن تقدم مقاربة قرائية لواقع مشهد الفن التشكيلي في جازان، وضع فنانيه وفناناته سواء من كان تحت المظلة الثقافية فرع جمعية الثقافة والفنون، أو من أراد رسم خطوطه بطريقته الخاصة. الصورة العامة ليست مضيئة على مستوى الدعم والرعاية ولكنها أنيقة في مقياس الإبداع والفنية والمهنية.

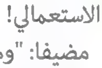
أيضا جمعنا في التقرير ما استطعنا من أوراق متناثرة هنا وهناك، مستعرضين ما وصلنا وتم التجاوب معنا فيه ـ وهو قليل ـ راسمًا علامات استفهام، كما أنه لا يمثل الإطار الكبير بالتأكيد، ولكنه سيقول لكم شيئًا ما نتركه لكم لتفهموه بطريقتكم...

لا توثيق حقيقيًا للجهود تحت المظلات الثقافية الرسمية



الناقد والفنان التشكيلي علي ناجع صميلي

علي ناجع صميلي هو أحد أهم رواد الفن التشكيلي بالمنطقة.. يقول معلقًا: "بعض نقادنا أو كتابنا التشكيليين لا يهتمون عند تناولهم لمصطلح ما بتوضيح الفارق بين تناوله كمفهوم وبين تطبيقاته كمعالجه داخل سياق أي قراءة طبيعة تشكله، بناء على معناه الاصطلاحي، وبين مستوى حضوره وتحققه داخل سياقه الاستعمالي!



مضيفا: "وهم بذلك يخلطون مثلاً في تناول الواقعية كمنهج وفكر يتعضد الرؤية، وبين كونها طريقة وصف مدرسي لطريقة الاشتغال على اللغة، وبالتالي يقودهم فهمهم لمطابقة واقعية الفكر بواقعية بناء اللغة التشكيلية بطابعها التسجيلي.

وعن أسباب الخلل يتهم "ناجع" الفنان بالشعور المتعاظم، مؤكدا: "أعتقد أن الخلل ليس في منظور السذاجة وتدني وعي الفنان لدينا منهجيًا، بقدر ما هو شعور متعاظم لدى بعض كتابنا، واعتقادهم بتفوقهم النظري، أو هم بمعنى أدق يتعجلون المقاربة النقدية/ التطبيقية، انطلاقًا من نفس الشعور.

ويرى "ناجع" أن ذلك: "قد يضعنا بطبيعة الحال التبريرية لبعض هؤلاء المنظرين الجدد، أمام مخارج لا تقل تشوشًا وإرباكًا اصطلاحيًا، حين يستعملون ـ بقصد ـ مصطلح الواقع لإدخالنا في متاهة التضبيب، وفتح المجال لإطلاق المعنى الاصطلاحي وخلق هالة من التمرجع الزائف، وإحالتنا إلى المفهوم العام لهذا المصطلح، كالقول بأن الواقع هو الأساس والمصدر الإلهامي لكل الفنون، وهذا ما لا اعتراض أو اختلاف عليه، إلا في حدود ضبط المعنى ودقة ومهنية الاستخدام للأدوات، وأمانة الاستعمال لآليات الكتابة، التي لا تهدف لوضع الفنانين غير مكتملي النضج والقدرة، على الوعي بالكثير من مقاصد الكتابة وتملصاتها وحذلقتها، أمام صعوبة



نقاد وكتاب تشكيليون يخلطون بين المصطلح والمفهوم

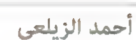
الاستيعاب وبالشكل الذي يبدون معه فاغري الأفواه مستلبين من فرط الدهشة، والتسليم بالعمق/التمظهري، وأوجه تقليب اللغة، وإبراز مفاتنها اللسانية لدى أمثال هؤلاء الكتبة الآتين من حقول أخرى غير الحقل التشكيلي، بعدما جفت عيون أقلامهم هناك وانقطعت علاقتهم بأدواتهم الأصلية في الأساس قبل أن يجدوا في التشكيل ملاذهم ومنشط ركضهم الجديد".

ويرى "ناجع" أنه من نافلة القول، أن لكل حقل جهازه المفاهيمي، الذي يُترجم إلى نسق لغوي تتعالق وحداته، لتكشف عن البنية الداخلية النظرية لهذا الحقل، وأن لهذا الجهاز المفاهيمي مفاتيحه الاصطلاحية، ولغته الخاصة، وأنه بغير ذلك يستغلق فهمه، ولعل أهم أسباب وأكثر عوامل عدم استيعاب مخرجاته هي أوجه استخدامه في غير خصوصيته ومعانيه، واستعماله بشكل ملتبس ينزع عنه تعالقاته الموضوعية، ومقاصده المعرفية، ليشكل نمذجة ديباجية مفرغة، وذات مدلول إيهامي منتفخ، ومظهري يفقد قطعيته وقدرته علي الاتصال باللغة العامة، وتكوين أو توليد نسق تصوري تطبيقي لمبتغياته.

ويؤكد "ناجع": الواقع أنه ليس بمقدوري وضع يدي علي نصوص، والكشف أو الوقوف على ما يختلجها من مآخذ وهنات، سواء على مستوى المصطلح أو المفهوم، الذي أجزم أنه ما من حقل قد شكل أرضية رجراجة خصبة للعديد من المعالجات، التي تستهدف حلولاً نظرية، وهي في الآن نفسه جزء من الإشكالية، مثلما هو حاصل وقائم ومطروق في حقل التشكيل لدينا؛ ليس هذا لأنني لا أمتلك الأدوات والقدرة علي تناولها، بل لكون ما أشير إليه في حديثي هذا، هو أنموذج واقعي لما أعنيه وأشتغل عليه، لهذا أرى أن الكتابة أو التنظير أو ملامسة أي جانب إشكالي في ممارستنا التشكيلية، من الضرورة بل وينبغي أن يبدأ من وعي الكاتب أو (الناقد) بما يطرح ويتناول ويُعالج، لا من مطالبة الفنان أو المتلقي بالارتقاء لمستوى ما هو مطروح ومُتناول ومُعالج، ولاستيعاب ما لم يستوعبه كاتبه، والذي لا يجري التمييز فيه ببساطة وأولية تصل حد السذاجة، بين المنهج بوصفه مرحلة متقدمة من سبل مواجهة الإنسان، لوجوده وتنظيمه لرؤيته وفكره، وبين المدرسة بكونها إبانة لإتباع طرائق الاشتغال على وسائط تكوين اللغة، ووصف طبيعة تشكلها.

ويكمل "ناجع": لقد تم فصل الثقافة عن الفن التشكيلي من خلال إعادة تسمية المؤسسات، مما تسبب بشبه انهيار للحراك الفني التشكيلي في عموم المملكة، إذ كانت الأندية الأدبية تسمى سابقاً الأندية الثقافية، وهي بهذا تكون جامعة وشاملة للمفهوم الثقافي ومنه الفن التشيلي الذي يقدم خطابه الثقافي الخاص به، الذي يُعبر عن ذائقة أمة بكاملها.

ويرى "ناجع" أن اختزال الفن التشيلي في مادة التربية الفنية المدرسية، أضر كثيراً به كفن بصري له قيمته وأثره النفسي والتربوي؛ لأنه في النهاية تحول من فن بصري إلى مادة مكتوبة تحتوي على مجموعة من المنظورات، وهذا يعود لجهل الذين طالبوا



أحمد الزيلعي


خالد الأمير


علي ناجع

بمنهج دراسي تعليمي للفن التشكيلي، وفصلهم الرسم الذي يعتبر المادة الأولية في إنتاج اللوحة عن الأشغال وهو الخامة والتقنيات المستخدمة في العمل الفني.

ويؤكد "ناجع": حدث كل ذلك من أجل تحقيق هدف من أهداف إعاقة الفنون الجميلة كالمسرح والسينما ومنها الفن التشكيلي من التواصل مع المجتمع روحيًا وذوقيًا عبر مادتهم تلك، وهو هدف سعى إليه من سعى لأغراض ما وصفت بأنها دينية لحماية المجتمع، وهم بذلك يؤكدون أنهم أبعد ما كانوا عن الوعي بما تعنيه الفنون البصرية، التي أبدعت سيمفونيات عظيمة كالحرب والسلام وبحيرة البجع، التي أنتجها من يفتقدون إلى حاسة السمع، وباعتماده على المشاهدات البصرية أنتجوا ذلك الإبداع، وهم بذلك الفعل قد حرموا المجتمع من التمتع بذائقته البصرية وبناء ثقافته المتسامحة مع الأشياء من حوله.

ويرى "ناجع": معرض الفن التشكيلي الذي أقامته وزارة الثقافة للفنانات التشكيليات، بالتأكيد لابد وأن يتبعه أو يلزمه ويترتب عليه بداية تصنيف الأعمال التشكيلية، على أساس الجنس لا القيمة والإبداعية.

مضيفا: " أو مثلما انتشر الأمر في بداية ترسيخ المفهوم الصنعي للمنتج الفني، بأن هذا العمل ناعم ودقيق ويتسم بملامح وسمات تحيله وتصنفه كمنتج أنثوي وذاك ذكوري.!

وبهذا نعود القهقرى لنستدعي فترات ومراحل معينة ومظلمة، ومتشبثة برؤى تقليدية ورجوعية، نسجنا فيها مصطلحات لا وجود لها، ومفاهيم صنعناها نحن بعيداً عن محتواها التشكيلي، أو الفني بشكل عام".

معتبراً أن من يفكر بذلك:" يفكر بمنطق نكوصي كهذا، ويؤسس لمثل هذه الأفكار ويصر على تنفيذها! في مغايرة وغياب واضح عن واقع الممارسة التشكيلية المحلية".

ويطالب "ناجع" بأخذ ما يقوم به القطاع الخاص من أنشطة أو مناسبات "في الاعتبار، أو يرى أن له تأثيراً، أو باختصار لا تدخل في نطاق تقييمه، برغم أن الدولة وبكل مؤسساتها قد أصبح تقييمها للقطاعين الخاص والعام ضرورة".

الفنان التشكيلي خليل حسن خليل

فنان آخر معروف في أروقة الفن التشكيلي في جازان.. خليل حسن خليل من الأسماء التي سبق لها المشاركة في العديد من المعارض الدولية والتظاهرات الفنية.

يرى "خليل" أن هناك فروقات بين مصطلحي البيئة والموروث الشعبي، فقد يستند الإبداع إلى الموروث الشعبي ولكن لا يجب أن يجترهـ ويجب أن يكون حضورها كعناصر فقط؛ لأن البيئة هي ما يعيشه المبدع واقعًا.

خليل يوضح رؤيته الخاصة: "أنا أعيش لحظتي التاريخية التي تستحق التعبير عنها، شخصيًا لا أفضل التنظير حول الفن التشكيلي، ولست أجيد ذلك، فهو لا يمثل حقيقة الفنان التشكيلي، ولكن ذلك من حق الناقد أكثر، ويجب أن يمون الفن التشكيلي لغة عالمية تعبر عن الحلم الإنساني، وتعكس بيئة يومياته.

خطوط خليل الإبداعية يحددها في قوله: "ليست لها علاقة نهائيًا بفكر مدرسة السريالية؛ لأنه في الوقت الحاضر لم تعد هناك حدود بين المدارس الفنية، ولا يمكن تصنيفها حاليًا، لكنه عمل قد يكون من مهمات الأجيال القادمة، فهم من سيصنفون ويسمون أعمالنا تصنيفيًا.

"خليل" يؤيد من يرى الفصل بين الفنان التشكيلي والفنان القادم من أروقة التربية الفنية بقوله: "جاهدت لأن يختلط عملي كمعلم للتربية الفنية بهاجس وروح الفنان التشكيلي عند خليل حسن". مقرًا بأن: "التربية الفنية لا تصنع أو تنتج فنانًا ومبدعًا، بل تصنع متذوقين له، والفرق بينهما كبير، إذ من الممكن جدًا أن يكون الفنان التشكيلي معلمًا للتربية الفنية، وليس صحيحًا أن يكون معلم التربية الفنية مبدعًا أو فنانًا.

خليل أنشأ مرسمه الخاص، وفي عام ١٩٨٦م أصدر مجموعة من اللوحات في إصدار "أحلامي" عن نادي جازان الأدبي، معتبراً ذلك "سابقة أولى على المستوى المحلي".

الفنان التشكيلي خالد الأمير

من جهته، يرى الفنان التشكيلي الرقمي خالد الأمير: أن "الفنان التشكيلي يجب أن يستمر في تطوير أدواته ومهاراته". وعن سبب إقباله على فن الرسم الرقمي يقول: "هو إحساسي بأن الفرشاة والألوان الطبيعية أصبحت قاصرة ولم تعد تلبي ما أفكر فيه، وما أريد إنتاجه وترجمته في خيالي، بالإضافة إلى أن المستقبل يقول إننا سنتحول من المدرسة التقليدية إلى مدرسة الفن الرقمي الحديث، فالفنان ابن بيئته وعصره وهو ما سيعطي الفنان هويته، عن زمن وفكر وآلة الفنان".

هناك دارسون لأدواتهم الأصلية دخلاء على الفن التشكيلي



الفنان التشكيلي أحمد الزيلعي

أحمد الزيلعي فنان آخر له حضوره يصف الفن في جازان بأنه: "متجذر ومتأصل منذُ الأزل؛ فبحكم الموقع الجغرافي لمنطقة جازان وتنوع التضاريس فيها.. من جزر وشواطئ وسهول ساحلية وأودية وجبال، تفردت في تكوينها الجيولوجي لها كمنطقة مما أنعكس هذا على الفكر والنشاط على سكان المنطقة وأضحى سببًا رئيسيًا في إثراء الفكر والإحساس والمشاعر لدى جل سكان المنطقة".

مؤكدًا أن: "الفن التشكيلي الذي أنا بصدده هنا كان ماثلاً وحاضرًا منذ القدم، فكان الرجل الجازاني يصنع ويبني مسكنه بفن خالص، معبرًا عن ذلك بـ(العشة والعريش) التي تزين من الداخل بلمسات تشكيلية من زخرفة ونقش حتى تضفي عليها لمسة جمالية.

أضف إلى ذلك أن البيوت الجازانية كافة كانت تشتهر في أواخر شهر شعبان بما يسمى (الرنجحة)، وهي مأخوذة من (الرنج) أي الدهان اللوني، فكل البيوت والنساء بالأخص يقمن بالرنجحة، وبتزيين (القعد) - جمع قعادة - وهي الكراسي المصنوعة من الخشب والحبال، إضافة للأواني الفخارية؛ فالكل يتسابق من أجل الاستعداد لشهر رمضان، والاحتفاء به، وهذا جزء من كيان الفن التشكيلي.

"الزيلعي" يبدي أسفه لكون الحركة التشكيلية حاليًا في منطقة جازان "لا تواكب التطلعات والآمال، ففقدت الروح، والمنازل الجازانية أيضا فقدت على إثر ذلك بريقها السابق الذي كان مليئًا بالزخارف الفنية اللونية".

الفنانة التشكيلية مريم ناجع الصميلي

مريم ناجع الصميلي فنانة تشكيلية مبدعة لم تستطع أن تنفي إخفاءها عددًا من التجارب الفنية التي لم تر النور عدا أعمالها تلك ذات الاتجاه السريالي.. تقول لـ"مرافئ": "هي تجربتي الأولى التي طرحتها خلال مسيرتي الفنية المحدودة والمتوقفة منذ أربع سنوات الماضة، وفي معرضي القادم إن شاء الله سـوف أطرح تجربة جديدة.

"مريم" التي تحـــدد موعد معرضها القادم تقول: "يتجـــلى فيه الإنسان الفطري ولاسيما أنه أيقونتي الأكثر حضورًا في أعمالي شاركت في عدد من المعارض داخل المملكة وخارجها، وحصلت على الكثير من الجوائز والشهادات التقديرية، ولي مقتنيات لدى عدد من الجهات والشخصيات. لا حدود لمساحات التصوير لدي، أمتلك ناصية الفكر والفكرة وزمام المبادرة في يدي، ولا أخضع لأي إملاءات ولو أثر ذلك على تواجدي في الساحة التشكيلية".

وعن خطها الإبداعي: "يمثل الشكل البصري لدي حضورًا واعيًا بإشكالية الوعي واللاوعي.. بمفهوم فكري أحاور من خلاله المدرك

غياب الدعم هضم حقوقنا ولم تقدر جهودنا

والمحسوس إضافة إلى مخزون الأحلام وبعض من الأوهام وتمثل كنصوص بصرية مليئة بإحالات الرمز والمدلول والمعاني التي أنشدها في إسقاطات تعبيرية وجمالية أردتها عامرة بحيوية التفاصيل".

"مريم" تؤكد أيضا أن المنطقة: "تزخر بالكثير من المواهب في مجال الفنون التشكيلية ولكنها مواهب خام وهي قدرات فنية عالية التكنيك ولكن بتقليدية الطرح إن وجدت، تحتاج للكثير من الوعي بالذات ولا يكون إلا بالقراءة والاطلاع والصبر مع البذل".

ولا تستبعد "مريم" أن يكون هناك من تم فرضهم على الساحة؛ لكنها تتمسك بكون "الفنانة التشكيلية السعودية مجربة ذات إمكانات تشكيلية وثقافية عالية وأقصد هنا صاحبة التجربة الأصيلة". معتبرة أن الفنانات المزيفات يمكن ببساطة تمييزهن "خاصة عندما تقف هي بجانب لوحتها".

الفنان التشكيلي علوان عقيل

من جهته، يقول الفنان علوان عقيل المشرف على الفن التشكيلي في جمعية الثقافة والفنون بجازان: قسم الفنون التشكيلية في فرع الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بجازان له أدوار ومهام عديدة من أبرزها رعاية المواهب الفنية الشابة في الفنون التشكيلية عن طريق جوانب منها الدورات التشكيلية المتخصصة في مجالات الرسم المختلفة، وكذلك فتح مرسم الجمعية الحر للمواهب الشابة، وتقديم المساعدة الفنية اللازمة للفنانين والفنانات التشكيليين بالمنطقة، وإقامة المعارض الفنية التشكيلية الشخصية والجماعية للفنانين والفنانات بالمنطقة، وأيضا التواصل مع الفنانين والفنانات داخل المنطقة وخارجها، وأخيراً تكوين جماعة أو رابطة للفنانين التشكيليين تحت مظله الجمعية.

"علوان" يؤكد على ما يذكر عن أبرز المصاعب والإشكاليات أمام عشاق الفن التشكيلي في المنطقة وأبرزها ضعف الدعم، وعدم وجود صالات للمعارض أو لتنفيذ الورش في المنطقة.

وفي قائمة عرضها علوان على "مرافئ" كشفت عن وجود ٣٠ اسماً يتفوق الذكور بنسبة الثلثين؛ يتعاونون مع الجمعية ولا يبدو أن هناك انتسابًا فعليًا في الجمعية كما علمت "مرافئ".

من أبرز الأنشطة والمحطات كما يقول "علوان: "الملتقى التشكيلي الأول (طبيعتي فني) قبل عامين بمجمع الراشد مول والقرية التراثية، ومعرض ومسابقة خاصة للأطفال بالتعاون مع التربية والتعليم، ودورة نسائية في تقنيات الرسم بألوان الأكريليك نفذتها حليمة هندي لمدة ثلاثة أيام.

"مرافئ" في طلبها حول المزيد في أروقة الجمعية لم تجد ما يمكن القول إنه يعكس حقيقة الحراك فيها.

جماعة الفنون التشكيلية بجازان

هذه الجماعة كما يقول مؤسسها ورئيسها أحمد الضامري لـ"مرافئ": كانت ثمرة فكرة لدي وعرضتها على مجموعة من الفنانين والفنانات منذ أربع سنوات عبر موقع الفيس بوك، نظرًا لما ينقص المنطقة وتحتاجه من الاهتمام في الفنّ التشكيلي وتشجيع الفنّانين والفنّانات. كان الهدف أن يتمّ تكوين جماعة فنيّة من فناني وفنانات منطقة جازان لإيقاظ الحركة الفنية بالمنطقة واستقطاب المواهب الناشئة وعمل دورات لتنمية مواهبهم بالإضافة إلى عمل ورش فنية للاستفادة من تجارب الفنانين وإقامة معارض شخصية وجماعية داخل وخارج مملكتنا الحبيبة، كما تهدف الجماعة للمشاركة بالفعاليات والمناسبات الخاصة والعامة الفنية منها والوطنية وإقامة فعاليات سنوية واستضافة مشاركين على مستوى العالم العربي للتعريف عن تراث منطقة جازان وفنونها.

ويضيف الضامري: "ركزنا على المبتدئين والموهوبين لمساعدتهم بالسير على الطريق الصحيح والانطلاق للساحة الفنية بقوة عن طريق تدريبهم والتطوير من قدراتهم الفنية هو هدف الجماعة الأسمى.

ويرى الضامري: "الفنّ التشكيلي رسالة يعبّر الفنان من خلالها عمّا يدور حوله أو يجول بداخله، كما أن موضوع اللوحات يعتمد على فكرة المعرض الرئيسية التي تقدمها الجماعة وعلى المنظور الشخصي للفنّان".

وعن البدايات: "سبق وأن افتتحت الجماعة معرضها الأول بحيث يكون موضوع المعرض "حرًا"، وكانت اللوحات التي شارك بها عدد من الفنانين متنوعة وتبوح بشخصية الفنّان وإحساسه المرهف، بينما كان المعرض الثاني للجماعة يحتضن موضوع "التراث وأصالته" وبناءً عليه تنوعت أعمال الفنانين في التراث كلاً حسب أسلوبه ومدرسته وإحساسه وتفهمّه.

على خط الصعوبات يقول: لكلّ نجاح عوائق وليس هناك طريق معبّد للاستمرار ولكنّ بالتكاتف والعمل الجماعي تحت شعار وهدف ثابت نستطيع تخطي الحواجز والمثابرة لنتمكن من تحقيق ما نطمح إليه وهو النهوض بحركة الفنّ التشكيلي ونشر ثقافته بمنطقة جازان. ومن أكبر الصعوبات التي تواجهنا هي الافتقار إلى مقرّ رسمي يساعد على الاجتماع وتبادل الأفكار والخبرات وطرح الدورات التدريبية وورش العمل الحيّة، كما أن الدعم المادي والمعارض تتم بجهود شخصية من الأعضاء.

وحول رأيه عن الوضع في المنطقة لا يبدو الضامري متفائلاً: مازال الفنّ التشكيلي بجازان خارج إطار الوعي والثقافة الجازانية، ولم يأخذ بعد حقّه من الاهتمام والدعم والتشجيع. قيمة الفنّ التشكيلي بالمنطقة ما زالت غائبة عن المسئولين، وليس هناك دعم أو مساعدة لأبناء المنطقة وفنانيها الناشئين مما أدّى إلى تأخّر حركة الفنّ التشكيلي بالمنطقة، ومازال مهمشًا في منطقة هي منبع المواهب في كلّ المجالات خاصّة الفن التشكيلي.

وعن أبرز ما قدمته جماعة جازان للفنون التشكيلية يذكر منها: ثلاثة معارض متتالية فقط خلال عام واحد ١٤٣٥هـ والمشاركة بمعرض مع رعاية الشباب، والمعرض المقام بقرية شباب رمادة التطوعي، والمشاركة في معرض الإمارة مع رعاية الشباب ومعرض الوقاية من سرطان الثدي، ومعرض الرعاية الصحية، واليوم العالمي لمكافحة المخدرات، وأيضا معارض مختلفة تفاعلاً مع أيام عالمية ووطنية مثل حملة توعية عن الإيدز، ومعرض الأسرة المنتجة، والوقاية من السمنة، وأسبوع المرور الخليجي مؤخرًا، وأيضا ورشة رسم جماعة جازان للفنون التشكيلية أقيمت بمجمع السلام مول بصامطة.


مريم تاجع

الفنان عبد الوهاب عطيف

خط مختلف في براعة تجسيد جماليات الحركة الاجتماعية في الريف الجازاني

علي ناجع صميلي

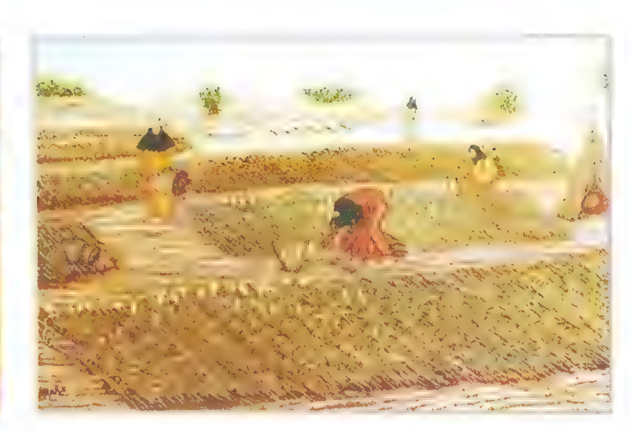


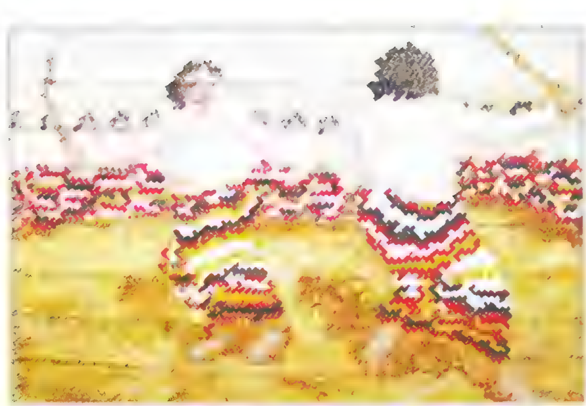
حين ينشر الفنان عبدالوهاب عطيف ألبومه الأول يكون قد حقق سبقًا على الفنانين في جازان، وتجرأ على المغامرة في حقل يكاد يكون حكرًا على المتخصصين في التربية الفنية في هذه المنطقة؛ إذ يمثل الفنان الوحيد الذي يأتي من خارج هذا الحقل، وهو بذلك يكون أبعد ما يكون عن تلك المفاهيم التي ارتبطت بهذه المادة، وجرى من خلالها اختزال قيمها الحقيقية والحد من تأثيرها وتقرير مادة يفترض أن تؤسس قاعدة مفهومية تشكل مفتاحًا وأرضية لاستيعاب قيم وجماليات الممارسة التشكيلية المحلية، إلا أن ذلك لم يحدث وأدى لاحقًا لاختزال قيمها وتسطيح مفاهيمها الحقيقية مما أثر على مستويات تقبلها وتدني الوعي بها ومازال.

في هذا الألبوم يقدم عبدالوهاب عطيف نفسه كفنان له أساليبه المتعددة في المعالجة؛ فيتيح بهذا للمتلقي إمكانية تكوين فكرة متكاملة عن فنه التشكيلي بشكل لم يستطع غيره من المختصين في هذا الحقل القيام به أو بما أقدم عليه هو سابقًا من مشاركات ونشر لبعض أعماله، ولم تعط فكرة متكاملة عنه كفنان تشكيلي يستخدم أكثر من طريقة للرسم ويعالج موضوعات متعددة.

يعرض الفنان في كتابه لعدد ليس قليلا من اللوحات منها ما هو بالزيت الذي يتعامل معه وفق تقنياته التقليدية تارة ويعمد إلى قدر من التدخل واستبدال قماشة الكنفاس بأرضية أخرى ذات ملمس، معتمدًا على المشغولات الشعبية استجابة لمتطلبات رؤيته مما أضفى على لوحته الكثير من التنوع وأكسبها زخمًا تقنيًا يحاول من خلاله المزاوجة بين تقنيات اللوحة التقليدية وجملة الخامات المتوافرة محليًا؛ سعيًا منه للإجابة بعض الشيء على أسئلة التأصيل دون أن يلامس عمقه ومدلوله ومنها ما هو أكثر اقترابًا من المعالجة الصنعية التي تستعيض عن قيم التلوينية الفجة بطبقات من الصبغة الشفافة التي تتيح له إظهار ملامس وتأثيرات أرضية الخوص ومشغول (الطفي الشعبي).

ومع أنه يعود لاحقًا بعدما وقف على علاقة اللوحة عنده مع محيطها البيئي وتوصله الى مقاربة جماليات بيئته الفطرية مع قيم اللوحة وتقنياتها الجديدة، انطلاقًا من محاولة إبراز قيم الرائحة العطرية وتكثيف العناصر الموحية بها، فلدى عبدالوهاب عطيف تحتل الرائحة مكانة خاصة، بل ويسعى من خلال معالجة حقيقية وتناول لمفردات هذه القيمة إلى تجسيدها عبر ملونته

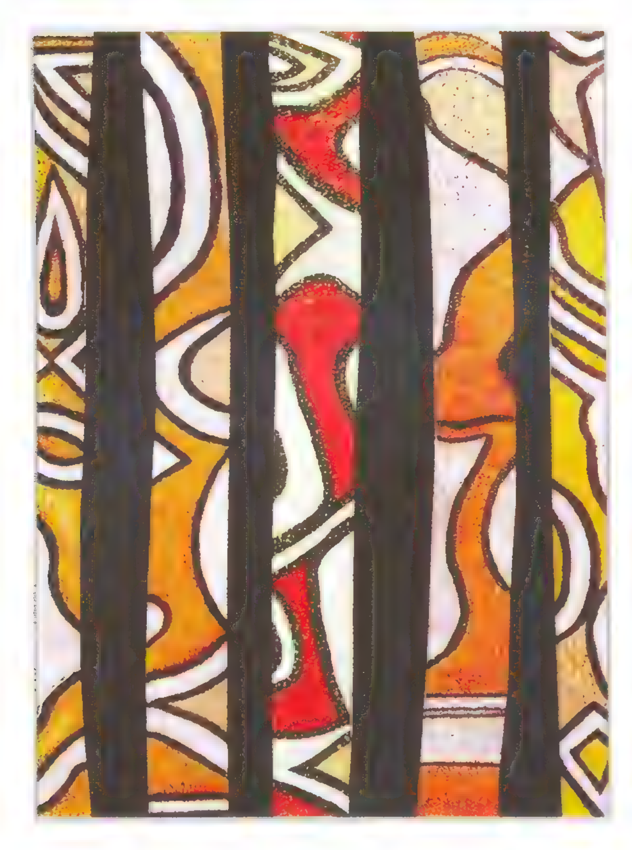




واهتمامه بحضورها ضمن البنى المهيمنة في لوحته؛ ومن أهمها تلك العناصر التي تشي بقيم الرائحة؛ كالفل الذي سعى لاستخدامه وكأنه يود خلق مقاربة نوعية وجديدة بين الشكل وإيحاءاته، حتى لا تكاد الصلة التي فرضها وأسس عليها رؤيته للعلاقة بين ما تعكسه جماليات التزيين وتقاليد المناسبات الإجتماعية أن تشي بهذه الحميمية وتعالقات التأثير التي قلما تم إحداثها أو حتى التطرق لها إلا عند بعض التقنيات القصصية أو الشعرية في أمريكا الجنوبية، إلا أن الفنان عبدالوهاب عطيف ـ وبحس مرهف وقدرة خلاقة ـ جعلنا نشعر بارتباط شكله وملونته بهذا الزخم الشعبي والجمالي للبيئة المحيطة بتجربته وتمثلها في لوحته، الأمر الذي يمكننا القول إن لأعماله وتعابيره وحتى تسجيله الواقعي قدرة على بعث خمرة "كباش الفل"، ومزج عبق البعيثران بفضاءات اللوحة وبالشكل الذي يؤكد أن ما من جهد أو التصاق حقيقي وواقعي بهكذا أجواء ومناخات إلا ويثمر؛ إذا ما وجد الفنان نفسه جزءًا من هذا المشهد، واستطاع الالتحام مع كل تفصيلة وجزئية، بل وشدته مهارته لتحقيق مثل هذه المقاربات، واتحاد ذاته وتخلقت مشاعره وأحاسيسه داخل هذا المحيط البيئي والجمال الشعبي المفعم بقيم البساطة والأولية، التي كثيرًا ما يجد أولئك الفنانون الملتحفون لرداء النخبة صعوبة وعجزًا عن التعبير بها ومن خلالها طالما أنهم لا يعايشونها ولا يعيشون واقعها.

حقيقة أن بمقدور الفنان التلذذ والإحساس بقيمها التي لا يلقاها إلا المنغمسون في أتونها؛ (لهذا) نجد الفنانٍ وقد جسَّد حضور اللون ومعزوفته وحركته وحيوية تشكله جاعلاً منها المصاحب لتفاعل لوحته مع مختلف قيم الرائحة وعطريتها البديل أو الموازي القيمي، مستعيضًا بها ومن خلالها عن تلك المسلمات العروضية التي تشكل فيها الموسيقى الموازي القيمي والعروضي التقليدي لتكون الرائحة العطرية الطبيعية هي البديل والموازي الجمالي أو ما يطلق عليه المعادل الموضوعي الحيوي في مجموعة أعماله.

إن فن النايف ـ وهو فن تستحضر من خلاله قيم الفطرة الجمالية حضورها وتجسد وجودها ـ قد لا يكون بعيدًا عن مفهوم عبدالوهاب التشكيلي؛ إن لم يكن منخرطا فيه، ويستلهم الكثير من خصائصه، وهو بهذا لا يقف بنا على أهمية وضرورة أن يكون الفنان قريبًا من محيطه الجمالي، بل وقادرًا على اقتناص الكثير من خباياه ومكنونه الجمالي، ليس هذا فحسب بل ويذهب بنا بكل وعي واستيعاب إلى قراءة ورصد أوجه علاقته مع مفردات وعناصر بيئته الفنية والتعبير عنها بكل شفافية وحميمية.

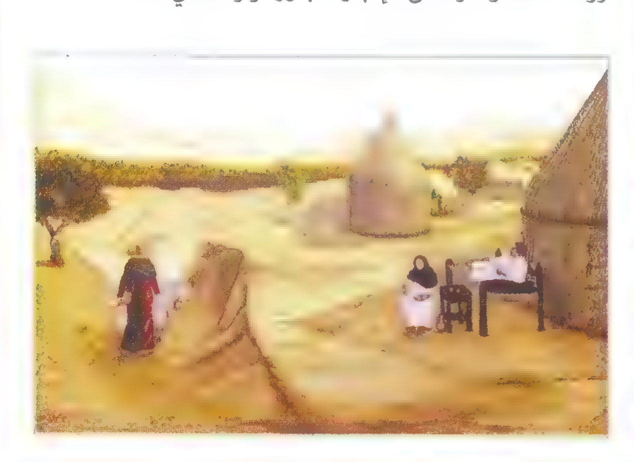


في لوحات عبدالوهاب عطيف تظهر عنايته بالمشـهد البيئي، وتعلقه بجماليات الحركة الاجتماعية في الريف الجيزاني على وجه التحديد؛ فنجد أن تفاصيل المشهد اليومي والواقعي المعاش هي التي تحتل مركز الصورة؛ وذلك عبر ملونة صافية وطبيعية ينعكس من خلالها نصوع ملونته وصفاء بالتته، فلا يعمد عبدالوهاب عطيف إلى التكلف ومحاولة التفلسف اللوني والميل للاستعراض بقدر ما تأتي تنويعاته على اللون متسقة مع مقتضيات رؤيته وموضوعه، وعلى الرغم من أن المواضيع التي يعالجها تحمل أو تتضمن الكثير من التفاصيل، لكننا نشهد قدرة خلاقة وواعية في تناول مختلف القيم الفنية ببساطة وولوج متقن، وهو إذ يتناول أو يسعى لوضعنا أمام مفهومه لقيمة المنتج الفني لا يقودنا إلى الكثير من ممارسات التمويه وإصابة المتلقي بصدمة الإكثار والروغان، بل يستخدم ما لديه من المهارة غير المبالغ فيها وبها ليؤكد أنه فنان لا يدعي الكمال بل يهدف إلى الإفادة مما لديه ومحاولة تطوير قدراته تباعًا.

والواقع أن لوحات الفنان عبدالوهاب تحمل في سماتها وملامح تطورها أثرًا لأربع مراحل، منها ما كانت تمثل بدايات الفنان ومحاولات بحثه الدائب عن بلورة وتشكيل مفهومه للصورة الفنية، ومن ثم إنتاج عدد من الأعمال الأولية التي تلمس من خلالها موطئ ريشته داخل المشهد التشكيلي المحلي، فيما تجسد المرحلة الثانية مرحلة الانطلاق والسعي لإنتاج العمل الفني القادر على تمثيل رؤيته وعكس مفهومه لجماليات اللوحة الواقعية، وقد كانت نتاجات هذه المرحلة ـ برغم مشاركته في العديد من المحافل التشكيلية، ونيله عن إحدى اللوحات جائزة المستوى الرابع ثم جائزة المستوى الثالث في مسابقة الخطوط السعودية (ملون) ـ أقرب إلى التسجيلية منها إلى بعث قيم التعبير، إلا أن لوحات هذه المرحلة قد أكدت على قدوم الفنان؛ فكانت مؤشرًا على نضجه وقدرته على المنافسة داخل أتون الممارسة التشكيلية المحلية. أما المرحلة الثالثة ـ والتي أطلق عليها أنا مرحلة التعبير الصادق والاقتراب من جماليات البيئة المحلية ـ فقد تمثلت عبر العديد من الأعمال التي أكدت على وعي عبدالوهاب وقدرته التعبيرية؛ حيث تمكن من تجاوز المسألة التسجيلية، والسعي من أجل النفاذ إلى المكون الجمالي المحلي متناولاً مواضيع الحصاد وبعض المناسبات الاجتماعية؛ لكن هذه المرحلة أيضًا لم تكن إلا المحفز والدافع التجريبي الذي حرض عبدالوهاب على تغيير نمط معالجاته، لتقوده هذه المرحلة إلى بذل المزيد من الجهد، وتجريب أكثر من خامة وتقنية، حصد من خلالها جائزة مسابقة السفير التشكيلية ليدخل بكل ثقة واقتدار للمرحلة الرابعة التي تعددت مستويات تناولها ومعالجاتها؛ فتوزعت بين تطوير تقنياته وإنتاج المزيد من الأعمال التعبيرية، غير أن تعلق الفنان بجماليات التزيين، وارتباطه من حيث التخصص الاجتماعي بمختلف أنماط الحياة الاجتماعية قد عمق من رؤيته ومحاولاته دراسة مختلف أشكال الجمال الشعبية، مستعينًا بكل تلك التفاصيل والمعطيات المحيطة به وخصوصًا الكثير من فنون الواقع الاجتماعي، بما في ذلك تلك النصوص الشعرية الشعبية والعديد من فنون المكان وجمالياته، وصولاً لتناول بعض التأثيرات العطرية المميزة وذات الخصوصية الشعبية في محاولة لتمثيلها تشكيليًا ليكون الناتج الإبداعي على قدر كبير من الإتقان والإبداع لدى عبدالوهاب عطيف.

إن للكتابة عن تجربة الفنان عبدالوهاب عطيف طابعها الخاص، ونكهتها المميزة؛ ذلك أنني عايشت ووقفت على الكثير من مراحل تطور اللوحة عنده، وقد شدتني لممارسته التشكيلية قدرته وعصاميته وجعله الفن جزءًا من اهتماماته لدرجة تخصيصه حيزًا كبيرًا من منزله كمحترف، وانشغاله الدائم بالبحث والاطلاع على عوالم وتطورات هذا الفن، ولكن وفق رؤية تأصيلية قد لا يتوافر لها الكثير من التجذير المفهومي أو تلمس إمكاناتها ومحاولة تبريرها من خلال واقعه ومدى معالجاته في مراحل أولية من تجربته، لكنه استطاع لاحقًا التقاط العديد من المحفزات والعوامل التي دفعته لإيجاد صيغ ربما تبلورت في البداية عبر معالجته واستفادته من إمكانات الرسم الهندسي في إنتاج وتكوين وحدات زخرفية مستقاة من جماليات محيطه البيئي، مستفيدًا من تقنيات هذا الرسم الهندسي الذي لا يعد التلامس معه أو الاستفادة من تقنياته تكريسًا لنمط تقليدي كما ذهب البعض إلى فهمه، بل هو فن قابل للمعالجة والإفادة منه، ولا يحول طابعه الهندسي وآليات إنتاجه التقنية الصرفة بينه وبين معالجة بعض قيمه، والانطلاق منها إلى تكوين وحدات جمالية ذات طابع زخرفي والإفادة منها، وهو ما فعله عبدالوهاب عطيف ولربما يضعنا غدًا أمام رؤى ومنتج تشكيلي آخر يتجاوز تقنياته الزخرفية المستخدمة الآن ليصنع أفقًا جماليًا جديدًا لتجربته، ويذهب بنا بعيدًا في محاولاته التشكيلية وبحثه عن هويته وبرؤى تأصيلية أكثر عمقًا واقترابًا من بيئته المحيطة دون القطع مع مفاهيمه أو مفهومه للهوية المنداح مع رائحة الطين وعرف التراب التهامي المسك.

إني على قناعة بأن الفنان التشكيلي والتشكيلي بالذات ليس لوحة أو منتجًا فنيًا بقدر ما هو قبل ذلك وبعده إنسان يحمل في جوانبه روحًا خلاقة وقدرة على الإنجاز تتجاوز ثرثرة أمثالي.



رحلة الشغف

«هناء العمير» المخرجة والكاتبة السينمائية السعودية تروي لمرافئ (رحلة الشغف):

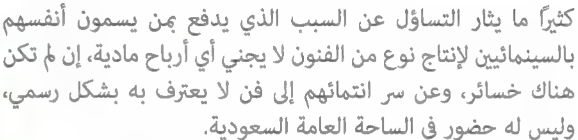


رحلة الشغف

«هناء العمير» المخرجة والكاتبة السينمائية السعودية تروي لمرافئ (رحلة الشغف):

مرافئ: خاص

بقلم: المخرجة والمؤلفة السينمائية: هناء العمير(*)



كثيراً ما يثار التساؤل عن السبب الذي يدفع بمن يسمون أنفسهم بالسينمائيين لإنتاج نوع من الفنون لا يجني أي أرباح مادية، إن لم تكن هناك خسائر، وعن سر انتمائهم إلى فن لا يعترف به بشكل رسمي، وليس له حضور في الساحة العامة السعودية.

هناك دائمًا نظرات استغراب وتعجب توجه لمن يصنع فيلمًا سينمائيًا سعوديًا أو يكتب عن السينما ويبدو واضحًا من كتابته خلفيته الكبيرة عن الأفلام، أي ضرب من الجنون هو الذي يدفع بهؤلاء لمتابعة الهامشي والمستغرب؟ ولأني أحد هؤلاء فلابد لي من أوضح وأرد على هذه التساؤلات، ولكن إن كان من كلمة يمكن أن تلخص كل هذا، فيمكن القول بأنه "الشغف"، العاطفة التي تدفع بالإنسان لممارسة ما يحب ومتابعته وربما إنتاجه وصناعته، بغض النظر عن الظروف الموضوعية، وأن يحتمل في سبيله الكثير. لا يوجد سبب آخر لهذا الطريق الوعر أحيانًا والمتعب والمنهك والمحبط في كثير من الأحيان. ولكن الشغف يذيب كل هذا، ويمسح كالبلسم كل الجروح، ليعود المحب من جديد لما يحب، وكأن شيئًا لم يكن. وللشغف بدايات ومحطات، ربما أولها وأهمها بالنسبة لي، هو الشغف بالحكاية، ولا أقصد هنا بالحكاية الأحداث فقط، وإنما طريقة سردها ومضامينها وشخصياتها، تلك التي تعرفت عليها في الأدب في بداية الأمر. وإذا كان الأدب (عبر القصة والرواية) يتداخل مع الفيلم والمسرح في الحكاية، فلكل منهم خواصه التي تميزه عن غيره. في الأدب مثلا، يتدخل القارئ بخياله كثيراً ليصنع صورة بصرية لما يصفه الكاتب، بذلك هناك مساحة كبيرة من التفاعل مع العمل الأدبي، كما يمكن بسهولة دخول عقل الشخصية عبر تقنيات تيار الوعي أو غيرها، لمعرفة كيف هي الشخصية من الداخل. أما في السينما، فالمشاهد أبعد قليلاً وأقرب لدور المراقب، ولذلك فمساحة التأمل أعلى نوعًا ما منها في الأدب الذي يأخذ القارئ معه داخل الشخصيات. ولا شك أن اللغة السينمائية تعتمد في كثير من الأحيان



على التكثيف والاختزال الذي يجعل المشاهد يكمل الصورة بخياله أحيانًا وهنا يخرج من مجرد متأمل ومراقب إلى متفاعل، ولكن تفاعله يظل أقل من ذلك الذي يحدث في الأدب. هناك أيضاً في السينما تكبير للأشياء الصغيرة بطريقة تلفت النظر والتأمل، تعابير بسيطة وتفاصيل بسيطة، كما في السينما التأملية ذات الإيقاع البطيء مثل أفلام المخرج الياباني الراحل أكيرا كيروساوا والمخرج الهندي الشهير ساتياجيت راي، أو الإيراني عباس كياروستمي؛ إنها السينما التي تحاول استكشاف التفاصيل الصغيرة في الحياة. وهناك أيضاً المشاعر التي يتم التعبير عنها بشكل

مختلف، فالسرد البصري يستلزم التعبير من خلال الأحداث والأشياء وحركة الجسد وتفاصيل المكان والزمان؛ ولذلك فهناك مشاعر تصل بشكل مكثف ومختلف للمشاهد، فلا يمكن لي، مثلاً، أن أنسى مشهدًا من فيلم "ثلاثية الألوان: الأزرق" لكريزيزتوف كيسلوفكسي، حيث تفاجئ البطلة (جوليت بينوش) بوجود قطعة من الحلوى في حقيبة يدها وهي التي فقدت ابنتها وزوجها حديثًا، فتأخذ الحلوى وتقضمها بكل قسوة، طريقة القضم في حد ذاتها نقلت مشاعر الألم والغضب، خاصة أن اللقطة كانت مقربة جدًا من فمها. كانت اللقطة تعبر عن أن السكر والطعم الجميل لم يكن له معنى، فطريقة القضم لم يكن فيها أي استمتاع، بل أشبه بالعقاب. هنا تأخذ الأشياء معنى آخر، وهذا المعنى من الصعب الوصول إليه من خلال وسيلة فنية أخرى. ولو أردنا أن نشبه السينما بالمسرح في مسألة المراقبة والمشاهدة، فلن نستطيع ذلك. فالمسرح بسبب طبيعته، يجعل المشاهد يشعر ببعد أكبر مما هو في السينما، كما أن التفاصيل الصغيرة تضيع، وإن كان هناك الكثير من الجماليات للمسرح التي تجعل للمشاهدة قيمة عالية، فهناك حالة آنية لا يمكن تكرارها وهناك الحضور الحي للممثلين. وبالطبع، فلكل من هذه الفنون أجواؤه الخاصة، ولكنها تشترك في أنها تعتمد على الحكايات. ويجدر القول هنا، إن مساحة الحكاية تصغر كثيرًا في أفلام المدرسة الشعرية والتجريبية، وهناك من يرى، من المخرجين، أن الفيلم لا يجب بالضرورة أن يحكي، بل يكفي أن ينقل أجواء جمالية خاصة به كاللوحة مثلاً؛ لكن هذه مدرسة خاصة وليست كل مدارس السينما بهذا الشكل، بل الغالب وما زال، هو المدرسة السردية، والحكاية تظل هي الطابع الأغلب لمعظم الأفلام.

ولذلك فمنذ أن بدأت أعي الحكايات، وأنا أحب مشاهدة الأفلام؛ لكن الأفلام الأمريكية التجارية لم تستهوني يومًا، ولكن كنت أحب دائمًا تلك الأفلام ذات الأسلوب الفني المختلف، فهي ما يطبع بصمته في ذاكرتي. وكانت في أغلبها أفلامًا حصلت عليها عن طريق الصديقات، أو من أفراد العائلة، أو أفلام تعرض في تلفزيونات قنوات الخليج، وخاصة قناة البحرين. لكن النقلة النوعية الحقيقية في مجال المشاهدة حدثت حين انتقالي لمدينة إدنبره للدراسة، وهناك تعرفت على مدارس السينما وأفلام كثيرة مهمة، وأصبحت من مرتادي إحدى دور السينما الصغيرة التي لا تعرض الأفلام التجارية، وإنما الأفلام الأوربية والأمريكية ذات المستوى الفني والجمالي العالي. ولكن المتابعة كانت إلى حد ما عشوائية، تعتمد غالبًا على قراءة نقدية تنصح بمشاهدة الفيلم أو قراءة نبذة عن الفيلم وإعجابي بقصته.

وكان أن تلقيت عرضًا، بعد عودتي إلى الرياض عام ٢٠٠٦، للكتابة في جريدة الوطن، كمهتمة بالسينما العالمية ومن هنا بدأت رحلة أخرى من التثقيف الذاتي لكيفية قراءة الفيلم وعناصره المختلفة ومدارسه وتاريخ السينما في العالم وطرق تذوق الأفلام، إضافة إلى مشاهدات مكثفة لأهم الأعمال السينمائية وأهم المخرجين وأهم الموجات السينمائية التي تركت أثرها، وانتقلت بعدها إلى جريدة الشرق الأوسط؛ للكتابة في صفحة سينما.

بعد مرور وقت في الكتابة النقدية، بدأت الخطوة الأولى في صناعة ما أكتب عنه بكتابة سيناريو فيلم قصير والمشاركة به في مسابقة الأفلام السعودية التي عقدت للمرة الأولى عام ٢٠٠٨ في مدينة الدمام. كانت التجربة الأولى في كتابة سيناريو وكان الشيء الأول الذي لفت نظري هو المتعة في خلق قصة وتحويلها إلى صور متتابعة كمشاهد ولقطات. أن تشاهد فيلمًا أمر، وأن تقوم بكتابة فيلم يعرض في ذهنك هو أمر آخر، يفوق الأول في متعته.. حصل النص والذي كان بعنوان "هدف" على جائزة النخلة الفضية للمسابقة.

وبعدها بدأ التفكير: هل يمكن أن أخطو الخطوة التالية في صناعة

لا شك أن اللغة السينمائية تعتمد على التكثيف والاختزال الذي يجعل المشاهد يكمل الصورة بخياله أحيانًا وهنا يخرج من مجرد متأمل ومراقب إلى متفاعل، ولكن تفاعله يظل أقل من ذلك الذي يحدث في الأدب.

العمل؟ أم لا. كان الخوف كبيرًا؛ فالكتابة شيء والإخراج شيء آخر. وكانت الملاحظة التي سمعتها وما زالت تعود دائمًا بين فترة وأخرى لتظهر، هو أنني أكتب بنفس طريقة الأفلام الإيرانية. والحقيقة أنني لا أقصد هذا أبدًا، ولكن ما يحدث هو أنني أبحث عن صياغة قصة تحكي الواقع بتفاصيله البسيطة، وأن السينما المحببة لي هي السينما التبسيطية الواقعية ولذلك دون أن أشعر تظهر قصصي بهذا الشكل.

لكن ما منع "هدف" من الظهور، هو وجود فكرة أخرى في رأسي سيطرت علي بشكل كامل؛ وهي الرغبة في توثيق لقاء يعقد بين فرقتين شعبيتين موسيقيتين تمثلان التراث الموسيقي للدول التي تنتميان إليها، ومعرفة ماذا يستطيع الموسيقي أن يستشف عن ثقافة الآخر من خلال موسيقاه؛ وحينها بدأت رحلة فيلمي الأول "بعيدًا عن الكلام"، وهو الفيلم الوثائقي الذي شارك في مهرجان الخليج (٢٠٠٩) ثم مهرجان مسقط (٢٠١٠). وقد كانت الفرقتان اللتان استقر الخيار عليهما هما فرقة "ذا تريو" التي تعزف موسيقى التانغو الأرجنتينية وفرقة دارعنيزة للتراث الشعبي. وقد كانت الفرقة الأرجنتينية مكونة من ثلاثة عازفين للغيتار في رحلتهم الأولى للشرق الأوسط. لم يكن هناك من لغة مشتركة بين الفرقتين وكان التواصل الوحيد بينهما هو عبر الموسيقى. كانت هناك لحظات ساحرة أثناء العمل، وخاصة تلك التي أجابت بشكل فعلي على دور الموسيقى في خلق حوار بين الثقافات. ولا شك أن فرقة عنيزة للتراث الشعبي كانت رائعة ومشرقة في عرضها. وكان أعضاء الفرقة متعاونين جدا وأضفوا أجواء خاصة على العمل، وتركوا أثرًا كبيرًا في نفوس أفراد الفرقة الأرجنتينية، وأخص بالذكر رئيس الدار الأستاذ صالح الفرج.

تجربة صناعة عمل وثائقي، وخاصة موسيقيًا، وبطبيعة العمل الذي تم به "بعيدًا عن الكلام" كانت صعبة للغاية. بداية، في العمل الوثائقي، فإن السيناريو المبدئي المكتوب للعمل لا يتجاوز خمسين إلى ستين في المئة من العمل النهائي؛ لأن هناك كثيرًا من الأمور التي تحدث أثناء التصوير، وأثناء اللقاءات التي تعقد مع شخصيات الفيلم. ولكن حين يكون الفيلم لتصوير عمل يوثق حدثًا أثناء حدوثه، فهذا يعني أن السيناريو المكتوب لا يتجاوز ثلاثين بالمئة من العمل النهائي ويتطلب استعدادًا أكبر وجهوزية عالية لتصوير كل ما يمكن أن يجيب على السؤال الذي يطرحه العمل. وهناك إشكالية أخرى في العمل، وهي أنه وثائقي موسيقي، وهذا يتطلب أيضًا مخرجًا موسيقيًا أيضا إضافة إلى تجهيزات صوت عالية وهو الأمر الذي يصعب كثيرًا وجوده في المملكة. فمشكلة تسجيل الصوت حتى في الأفلام العادية هي إشكالية كبرى. كانت هناك عوائق وصعوبات كثيرة، لم تجعل العمل يخرج بالمستوى المأمول، ولكن التجارب الأولى دائمًا ما تعطي دورسًا مهمة. ويظهر أثرها على التجارب التالية. وربما الفكرة والقصة التي يرويها الفيلم هي التي جعلت الكثير يتفاعل معه ويكتب عنه. وبالنسبة لي، فقد أجاب الفيلم على تساؤل مهم جدًا حول دور الموسيقى في خلق تواصل وحوار بين الشعوب.

كان من أهم الدروس التي تعلمتها من "بعيدًا عن الكلام" هو طريقة التعامل مع شخصيات الفيلم الوثائقي أثناء اللقاءات التي تعقد معهم، وأهمها الحرص على جعلهم يغفلون عن الكاميرا؛ للحصول على تعابير حقيقية وتفاعل كامل مع الأسئلة المطروحة. كانت هناك دروس عديدة

أيضاً في المونتاج وفي التصوير، ثم في الخطوات التالية لما بعد الإنتاج من المشاركات في المهرجانات وغيرها. ويمكن القول إن صناعة هذا الفيلم كانت عبارة عن دورة مكثفة في صناعة الفيلم الوثائقي من الألف إلى الياء. وقد كان للفيلم رحلته مع المهرجانات بدءاً بمهرجان الخليج عام ٢٠٠٩ ثم مهرجان مسقط السينمائي عام ٢٠١٠، وانتهاء بمهرجان الفيلم السعودي ٢٠١٢. وقد استفدت منها كثيراً أيضاً على مستوى النقد، فقد أصبحت أكثر وعيًا بما يواجهه المخرجون وأكثر تقديرًا لعملهم في أمور عاينت بالتجربة صعوبة عملها.

كانت الخطوة التالية بعدها هو التركيز على كتابة السيناريو، أو بالأحرى التركيز على التمكن الكامل من أحد عناصر العمل الفني، بالإضافة إلى القراءة وتعلم أساسيات التصوير والمونتاج، وهو ما حدث؛ فقد بدأت بكتابة السيناريو وقراءة مستفيضة في أنواع السيناريو سواء للوثائقي أو الروائي القصير أو الطويل وحتى كتابة السيناريو التلفزيوني. وكانت نتيجتها كتابة نص لفيلم قصير اسمه "شكوى" ثم تبعته عدة نصوص، جزء منها كان لمسلسلات تلفزيونية، فقد أشرفت على أكثر من ورشة سيناريو لمسلسلات، وكتبت عدة حلقات لقنوات تلفزيونية، ثم عدت بعدها إلى كتابة سيناريوهات أفلام قصيرة، كما خضت تجربة كتابة فيلم روائي طويل.

وقد ظل سيناريو فيلم "شكوى" موجودًا في الأدراج؛ لأني شعرت بأنني أريد أن أخرج هذا العمل، لكني لم أكن أعرف كيف يمكن لي أن أبدأ. بعد الكتابة للتلفزيون لفترة، والعودة للكتابة في النقد السينمائي من خلال مقالات أسبوعية لجريدة الرياض، قررت أن أخوض تجربة الإخراج مرة أخرى ولكن هذه المرة لعمل روائي. وبطريقة سحرية وبتوفيق من الله ودعم من الزملاء الذين لم يتوانوا عن المساعدة وموافقة الأستاذ إبراهيم الحساوي على المشاركة في الفيلم، تم إنتاجه والانتهاء منه في وقت لم يكن بالقصير؛ لأن عمليات ما بعد الإنتاج أخذت وقتًا أكثر مما يجب ولكن تم الإنتهاء من الفيلم بحمد الله في ٢٠١٤.

وفيما يتعلق بصناعة الفيلم الروائي، فهي عملية مختلفة كثيراً عن الوثائقي؛ حيث إن التخطيط قبل التصوير مهم جدًا لتطبيق ما هو مكتوب في السيناريو بشكل كامل. وهناك بالطبع لحظات سحرية حيث يشاهد صانع الفيلم ما تخيله في رأسه أثناء الكتابة، يحدث أمام عينيه والكل سواء كان من طاقم العمل أو من الممثلين يسعى لتنفيذ ما كتب بحذافيره. وهناك تفاصيل صغيرة ومتعبة ومنهكة جدًا؛ فالروائي يتطلب إتقانًا تامًا وكل ما هو موجود داخل الكادر لابد من أن يكون لسبب ولابد أيضاً من أن تتماشى كافة العناصر مع الرؤية العامة للفيلم. وهنا يكمن التحدي ويبرز التميز والقدرة على إظهار الإحساس بما هو مكتوب. هناك مئات القرارات التي يجب أن تتخذ، وبشكل سريع، وهو أمر منهك، ولكن إذا كانت هناك رؤية واضحة للمخرج، فاتخاذ القرارات يصبح أسهل. هناك أيضاً أمر مهم تأكد لي بعد خوض التجربتين، وهو أنه كلما كان هناك وضوح لفريق العمل بالرؤية العامة للمخرج كان العمل أكثر تجانسًا وأكثر قوة، وهذا الوضوح هو مسؤولية المخرج الأساسية؛ فليس هناك جدوى من جماليات فنية مهما كانت مع غياب رؤية واضحة للعمل. بإمكان المخرج أن يتخذ أي قرار يريد، ومن حقه أن يصنع ما يشاء، ولكن لا بد من أن يكون جاهزًا لتبرير قراراته أو حتى شرحها؛ فهذا يعني أنه يعي ما يريد، وهذا ـ فيما أعتقد ـ من أهم صفات المخرج الناجح. هذا الوعي سيجعل رؤيته تصل إلى بعض المشاهدين لعمله إن لم يكن أغلبهم، وإن كان من الطبيعي وجود من لا يعجب بالعمل، ولكن المسألة في نظري تتعلق بمن يتأثرون بالعمل؛ فإذا استطاع العمل أن يحدث تأثيراً على بعض المشاهدين، فهذا هو النجاح الكبير. لن يستطيع أحد أن يرضي الجميع، وهو أمر لا يمكن لفنان مهما كان عظيمًا أن يفعله، ولكن إن استطاع أن يصل المخرج

بإمكان المخرج أن يتخذ أي قرار يريد، ومن حقه أن يصنع ما يشاء، ولكن لا بد من أن يكون جاهزًا لتبرير قراراته او حتى شرحها.

بتأثير ما لبعض مشاهديه، أي أن يجد هناك من يعجب بعمله ويدافع عنه، فهذا هو مقياس النجاح.

ويجدر القول أن العمل الفني هو نتاج جهد مشترك لكل العاملين فيه، فجهود فريق العمل في فيلم "شكوى" من الممثلة الرائعة الجميلة زارا البلوشي والقدير إبراهيم الحساوي ومجاهد العمري وأمل حسين ومنصور البكر والزملاء الأعزاء عوض الهمزاني وعمرو العماري وعبدالمحسن الضبعان وطلال عايل وخالد الواكد، كل في مجاله، هي التي سمحت لفيلم "شكوى" أن يحصل على الإشادات التي حصل عليها، والتي لم يكن من الممكن أن يشاد به، لو لم يترك كل من هؤلاء بصماته على العمل.

بعد "شكوى" كانت هناك عودة للنقد وكانت التجربة الأكثر إثارة وثراء هو الحصول على اعتماد من مهرجان كان العريق لتغطيته لجريدة الرياض. وكما هو معروف فمهرجان كان هو ملك المهرجانات ولذلك فقد كانت التجربة مختلفة ومثيرة، وهي محطة مهمة من محطات رحلة الشغف، لا بد من التوقف عندها قليلاً. فمهرجان كان، لا يوفر مشاهدة أهم الأعمال السينمائية خلال العام، ومقابلة مخرجيها في المؤتمرات الصحفية وأحيانًا أثناء العروض فحسب، ولكن هو في حد ذاته أكبر تجمع سينمائي لمنتجين وموزعين ونقاد ومخرجين ومندوبي مهرجانات ومديريها. كل هذا الكم من المختصين والمحبين للسينما موجود في بقعة صغيرة في بلدة صغيرة في الريفيرا الفرنسية. الأحاديث الجانبية سواء في طوابير الانتظار الطويلة أو تلك التي تصل إلى سمعك من كل اتجاه خارج القاعات هي عن السينما. الجو معبأ بالسينما إلى النهاية ولذلك هي حالة شديدة الخصوصية. كما أن المسارح وشاشاتها التي تعرض فيها الأفلام مساحة كبيرة جداً؛ والمسرح ممتلئ دائمًا حتى آخره، مع كبر مساحته. والفعاليات السينمائية منذ الثامنة صباحًا حتى منتصف الليل والتظاهرات السينمائية كثيرة ومتنوعة، وهناك أحد أكبر الأسواق السينمائية حيث تعقد صفقات توزيع الأفلام.

لا أرى نفسي وحيدة في رحلتي هذه، ولكن معي من الزميلات العزيزات من يجمعني بهن شغف لا ينتهي وطرق تتقاطع كثيرة وأتمنى أن أتشارك بمحطات مهمة مع العزيزة هيفاء المنصور وعهد كامل وشهد أمين وهند الفهاد وهناء الفاسي، وأسماء سيكون لها حضور أكبر في المستقبل. كما سيكون للأفلام السعودية محطات هامة أخرى مع التميز والإبداع. الشغف يطلب المزيد ولا يقف عند حد ولذلك الرحلة مستمرة، ولا أتوقع أن تكون مريحة دائمًا ولكن المهم أنها رحلة ممتعة؛ لأنها نابعة من محبة، والمحبة هي البوصلة الوحيدة التي لا تخطئ الطريق.

(*)هناء عبدالله العمير: كاتبة سيناريو وناقدة ومخرجة سينمائية، من مواليد بيروت ١٩٧٠م، تخرجت في جامعة الملك سعود قسم ترجمة عام ١٩٩٢ م، حصلت على الماجستير في الترجمة من جامعة هيروت وات في اسكتلانده عام ١٩٩٦م، لها عدة قصص قصيرة منشورة في عدد من المجلات المتخصصة. كتبت العديد من المقالات النقدية والمراجعات لأفلام في جريدة الشرق الأوسط وجريدة الوطن السعودية بين عامي ٢٠٠٦-٢٠٠٨م.



الصوالين والمنتديات الثقافية..

انحسار أم غياب..؟!

- أصحاب الصوالين والمنتديات:

وسائل التفاعل الاجتماعي ساهمت في قلة أو غياب الأنشطة

- تعاني المنتديات الثقافية أو الصوالين من تشعب الأهداف ومحدودية الإمكانيات

- غياب الأطر القانونية المنظمة يعيق أي تبنٍ حكومي رسمي

- النادي الأدبي.. الصلهبي:

النادي مستعد وحريص على التعاون مع أي من الصوالين الأدبية المعروفة في المنطقة ودعمها

- إعلاميون:

الصوالين النسائية ولدت ميتة نظرا لوضع المرأة مجتمعيا

تحور هدفها من كونه موازيا للمؤسسة الرسمية إلى منافس بغباء

- مثقفون وأكاديميون:

وصلت لمرحلة التناسخ والتقليد دون التجديد

ضعف الأسماء النسائية وراء غياب المنتديات والصوالين الثقافية

الصوالين والمنتديات الثقافية.. انحسار أم غياب..؟!

استطلاع: رؤى مصطفى الجعر



من أسباب انحسارها خفوت الحراك الثقافي الفاعل عموما

البداية مع الأستاذ عبدالرحمن موكلي صاحب خميسية "الموكلي" التي قد تكون الأشهر حيث يؤكد في بداية حديثه أنه يميل: "إلى كلمة منتدى وليس صالون، المنتدى لها جذورها في ثقافتنا العربية والأهم المنتدى نتاج ثقافة مجتمع كامل وليس نتاج ثقافة نخبوية مثل صالون". ويروي "الموكلي" أن الأجداد "عندما يجلسون في العصارى تحديدًا يقولون كنا نتندى، وغادي عند فلان أتندى، وحين نقرأ خطاب المجتمع نجد التندي يعكس الجدية في الكلام عكس (البسطة، والهرجة) وهذا مبحث طويل للباحثين في سيرة المجتمع".

وعن تاريخ الخميسية يعيده "الموكلي" إلى أول العام ٢٠٠٦م، مؤكدًا أن "ومسيرتها تقارب العقد من الزمن قدمت فيه الخميسية العديد من الأنشطة من أمسيات شعرية ومحاور عديدة حول قضايا الفكر والمجتمع وكرمت العديد من المبدعين من رموز الوطن".

وعن ركودها الحالي يعد "الموكلي" بـ"غد أجمل للخميسية بعون الله، مع المحبين للخميسية ـ وهم كثر ـ من داخل المنطقة وخارجها".

وبما يبدو كنوع من التبرير يقول: "المنتديات الثقافية هي جزء من


عبدالرحمن موكلي


يحيى الشعبي


الزاهد النعمي


عثمان أبكر

المجتمع، وخفوتها مؤخرًا جاء لأسباب عدة منها خفوت الحراك الثقافي الفاعل على مستوى الوطن عمومًا، وتعدد البدائل التي تملأ حياة الناس وعلى رأسها وسائل التفاعل الاجتماعي (الفيس بوك، تويتر، اليوتيوب وغيرها) والتي يجد فيها الواحد ما يشبع كل رغباته بدون عناء أو تعب، ومن هنا لابد أن يطرح السؤال ما هو الجديد الذي يمكن أن تطرحه المنتديات في ظل سيطرة الميديا على كل مناحي الحياة".

وعن توقف الخميسية: "لنا ما يقارب السنة متوقفين ولأسباب خاصة، أما بقية المنتديات فغالبيتها يعمل، لكنها مثل الخميسية تعيش عوائق كثيرة: بدءًا من تشعب الأهداف، وغياب آليات العمل، ومحدودية الإمكانات".

ويرى "الموكلي" أن العائق الأهم يتمثل في: "غياب الأطر القانونية التي تكفل لهذه المنديات مزاولة عملها، فحتى اليوم لم يخرج نظام المؤسسات الأهلية للنور، لذلك تبقى استمرارية هذه المنتديات محكومة بمزاج صاحب المنتدى؛ وهذا ما يجعل المنتدى بعيدًا عن مفهوم الحراك المدني. عندما نتحدث عن الدعم لهذه المنتديات فلابد أن يتم ذلك عبر منظومة قانونية، وإلا سيصبح أي تبرع لها خاضعًا للسؤال القانوني، من هنا أكرر الطلب بإخراج قانون المؤسسات الأهلية حتى تعمل هذه المنتديات تحت مظلة القانون وحتى يصبح دعمها قانونيًا".

وبمعنى آخر: "هذه المنتديات بقدر ما قدمته من مبادرات للمجتمع تحسب لها، لكن لا يمكن أن نطلق على هذه المنتديات (منتديات مدنية) لغياب مبدأ الانتخابات فيها ومجالس الإدارة، فكل المنتديات يديرها أصحابها، مسألة الدعم الحكومي، لا أظن الحكومة ستدعم جهات لا يوجد لها إطار قانوني أو على الأقل مرخص لها من جهة رسمية".

"الموكلي" لم يخف تفاؤله بأن تقدم "الصوالين النسائية شيئًا" رغم قلتها. مؤكدًا أن المجتمع: "يعيش أزمة حوار وهذا المنتديات يمكن أن تساعد في الحوار ومعرفة الآخر".

ديوانية الشعبي.. الأسبقية التاريخية والانتشار:

وعن ديوانية الراحل إبراهيم الشعبي يقول ابنه الشاعر يحيى الشعبي: تأسست ديوانية الشيخ إبراهيم بن حسن الشعبي في عام ١٤١٩ هـ واستمرت حتى أواخر عام ١٤٢٨هـ لتكون منارة علم وثقافة ومركز إشعاع فكري وتنويري في منطقة جازان وفي عموم المملكة العربية السعودية، وتعد ديوانية الشعبي الثقافية من أوائل الصالونات الثقافية التي تأسست في المنطقة.


من ديوانية الموكلي

وعن الأهداف يقول: "سعت الديوانية أن تكون منبرًا ثقافيًا وعلميًا للحوار والنقاش الثقافي والفكري، يشارك فيها أبناء المنطقة على اختلاف أطيافهم العلمية والفكرية في طرح الموضوعات الثقافية والفكرية والعلمية والأدبية مع أرباب الفكر والأدب والعلم، والتحاور معهم بعلمية وموضوعية. ومؤكدًا انتشارها: "استضافت شخصيات علمية وفكرية من داخل المملكة وخارجها، وعرفت بأعلام المنطقة ومفكريها ومثقفيها من خلال تخصيص لقاءات خاصة للتعريف بهم ومناقشة تراثهم العلمي والفكري من أمثال الشيخ المجدد عبدالله القرعاوي، والعلامة الشيخ حافظ بن أحمد الحكمي وغيرهما، كما شجعت الناشئة والأدباء على عرض نتاجهم والتعريف بهم".

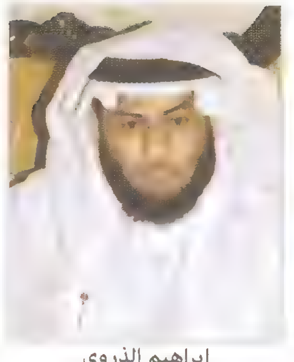
ويشير "يحيى" إلى أنها استمرت قرابة تسع سنوات بواقع لقاء نصف شهري، واستضافت عددا من العلماء والمفكرين والمثقفين والشعراء والأدباء والإعلاميين، وحظيت بتغطيات إعلامية قوية.

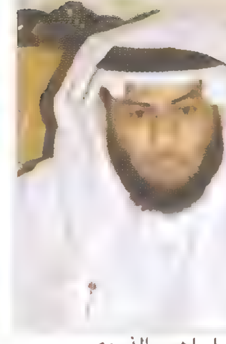
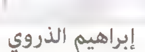
وعن أبرز الموضوعات يستحضر: "الشيخ عبدالله بن محمد القرعاوي حياته وجهوده الدعوية، الشيخ حافظ بن أحمد الحكمي سيرة حياة، الإنترنت ثورة العصر - الهيمنة اللغوية ..... إلخ". ومؤكدًا الحضور الجماهيري الكبير، كاشفًا عن وجود تسجيلات نادرة للقاءاتها صوتًا وصورة ويعد بأن يتم حصرها وإتاحتها لكل المهتمين.

ويتفق يحيى مع من يرى أن الصوالين الثقافية "توهجت لفترة ليست بالقصيرة بل لقد كانت رياضًا وارفة تفيأ ظلالها كثير من المثقفين". ولكنه يستدرك: "لا نقول إنها انطفأت ولكنها ضعفت والسبب الرئيس هو وسائل التواصل الاجتماعي بالدرجة الأولى، كما أن غياب الدعم المادي والمعنوي من قبل المؤسسات الثقافية

دعوات للأندية الأدبية والصوالين الثقافية لتأسيس شراكة


إسماعيل مهجري



إبراهيم الذروي

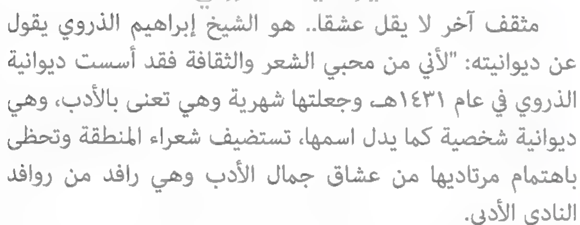


علي معتبي





سبب ثان، كما أن منهج الحياة المتسارع شغل الوقت بأمور أخرى هي في حقيقتها أقل أهمية من الثقافة والتثقيف ولكنها مقدمة عليها في الممارسة اليومية" ولعودتها يرهن الأمر بـ "زوال الأسباب التي أدت إلى الضعف إلى جانب وعي المثقف بأن الحوار المباشر مع المثقف الآخر هو السبيل للوصول إلى فكر نيِّر وسبيل قويم".

ويختم حديثه بالاشارة إلى أن الصوالين النسائية ظاهرة صحية ولكن غياب الدعم المؤسسي عنها والتوجيه المعتدل سيكون له أثر سلبي على استمرارها" ما لم تكن صاحبة الصالون ذات مال يقوم بصالونها في ظل المبالغات النسائية المعروفة، وغياب الدعم المؤسسي منشؤه اللوائح المنظمة للمؤسسات الثقافية؛ فليس في استراتيجياتها التنظيمية وميزانيتها المعتمدة بنود لدعم الصوالين الثقافية".



ديوانية الذروي:

مثقف آخر لا يقل عشقا.. هو الشيخ إبراهيم الذروي يقول عن ديوانيته: "لأني من محبي الشعر والثقافة فقد أسست ديوانية الذروي في عام ١٤٣١هـ وجعلتها شهرية وهي تعنى بالأدب، وهي ديوانية شخصية كما يدل اسمها، تستضيف شعراء المنطقة وتحظى باهتمام مرتاديها من عشاق جمال الأدب وهي رافد من روافد النادي الأدبي.

ويبدي الشيخ الذروي اعتزازه بالقائمين معه على الديوانية: "لهم حضور ومشاركة في ديوانيات على باع عريق في الاهتمام بالأدب العربي مثل ديوانية البابطين في الكويت وصالون رابطة العالم الحديث في جمهورية مصر العربية واثنينية عبدالمقصود خوجة في جدة، كما شاركت في إبراز علم من أعلامها والاهتمام بالمشاركة في جميع ديوانه وهو الأستاذ الشاعر عبده سيد رحمه الله ولها مشاركة فاعلة في ملتقى أبناء جازان بالرياض واستضافت القائمين على الملتقى في إحدى أمسياتها".

ويرى "الذروي": "الصوالين الثقافية المنتشرة في محافظات المنطقة ظاهرة طبيعية لحب أهل المنطقة للثقافة وهي ما زالت تتوهج؛ لأن لها رواد يساعدون على نشاطها وحركتها ولا أظن أنها ستنطفئ إذا كانت تسير بخطى ثابتة وخطط مرسومة أهدافها الثقافية فقط. أما تمويلها فشخصي وليس هناك جهة تدعمها". الذروي لم يتردد في توجيه النداء لشراكة "مع النادي الأدبي ليستمر العطاء ويزداد بهاء النادي وعدم دعمها من المؤسسات الثقافية؛ لأنه حسب علمي ليس هناك آلية محددة تربط الصوالين الأدبية الشخصية بالنادي الأدبي الرسمي، وأتمنى من النادي أن يوجد رابطا واحتضانا لهذه





الصوالين كون الهدف واحدًا، وهي صورة مصغرة لنشاطه".

اثنينية الزاهد.. الحضور الوارف والأقوى:

اثنينية فارهة، يحتضنها عاشق أكثر ولهًا للأدب، هي الأبرز مؤخرًا وأكثر تماسكًا. يقول صاحبها الأستاذ الزاهد بن محمد الأمين النعمي: "أسست الاثنينية في ١٤٣٣/٤/٥هـ - الموافق ٢٠١٢/٢/٢٧م لتكون ملتقى ثقافيًا، وموعدها مساء الاثنين نهاية كل شهر في محافظة صبيا - قرية أبوالقعايد". ويؤكد "الزاهد": كانت رؤيتي إيجاد وسط مثالي لمثقف مبدع. والرسالة: نحو حراك ثقافي أدبي وفق رؤية شاملة للدين والأدب والحياة.

"الزاهد" الذي يرى أن منطقة جازان "تحتضن إرثًا ثقافيًا وأدبيًا وحضاريًا كبيرًا تمتد جذوره في أعماق الحضارة العربية والإسلامية. الاثنينية أعلن عنها لتكون منبرًا فكريًا وفق أهداف محددة ورؤية شاملة ومعتدلة للدين والحياة ومنهجية معتدلة ملتزمة بثوابت العقيدة والوطن ولتكون شاهدًا حضاريًا على هذا الرقي وصورة صادقة لمسيرة البناء المعرفي والثقافي الذي يحمل مشعله المثقفون والمثقفات من أبناء الوطن".

ويستعرض "الزاهد" أبرز الأهداف في: "تأكيد القيم الإسلامية والتمسك بها وترسيخها وفقًا للكتاب والسنة والمنهج المعتدل. وتأكيد الثوابت الوطنية وكذلك ترسيخ القيم والعادات الاجتماعية الموروثة في نفوس النشء وإحياء ما اندثر منها. وكذلك تقدير الطاقات الإبداعية والكشف عن الوجوه المبدعة وتكريم الشخصيات الفاعلة والتواصل مع المؤسسات الثقافية وعنوانها الارتباط الوثيق بالقضايا الثقافية والاجتماعية والتفاعل معها بالحوار والمناقشة.

ولاثنينية الزاهد محاور تنفيذية بحسب حديث صاحبها، تتمثل في محور أدبي مثل الشعر، القصة، المقالة، النقد الأدبي. ومحور تاريخي حول تاريخ المنطقة. ومحور فكري وثقافي حول قضايا المجتمع،



من إثنينية الذروي

وأخيرًا التكريم لمن خدموا وقدموا خدمة المجتمع. ويتشكل المجلس التأسيسي للاثنينية التي يرأسها الأستاذ الزاهد من ١٣ عضوًا مؤسسًا بينهم سيدة واحدة هي الأستاذة نجاة خيري، وفيها أسماء لامعة معروفة وشخصيات أكاديمية.

فيما تأتي أبرز مهام المجلس متمثلة في إدارة أعمال الاثنينية والتنسيق مع الجهات الرسمية والأهلية والشخصيات ذات العلاقة، وإدارة الشؤون المالية؛ توفير الدعم المادي اللازم لتنفيذ الأنشطة.

وتتميز "اثنينية الزاهد" بلجنة نسائية تديرها نجاة خيري وهي رئيسة اللجنة والمسئولة عن الشؤون النسائية والمشاركات إضافة إلى المشاركة في إعداد البرامج.

ومن خلال التقرير الخاص بالاثنينية والذي اطلعت عليه "مرافئ" يتضح الجهد الكبير والثراء في البرامج المنفذة وحجم ومكانة الشخصيات المشاركة والتي شملت أبرز الأسماء في المنطقة.

وعلى صعيد اللجنة النسائية هناك فعاليات لافتة مثل استضافة سيدات في برنامج لثلاثة أيام شمل ليلة شعبية، أمسية جازان أنثى الإبداع، حضور تدشين صالون شقراء مدخلي.



من الأنشطة النسائية



كما للاثنينية دورها "التكاملي مع النادي الأدبي بجازان ومن مظاهره المشاركة في الندوة الثقافية التي أقامها النادي بعنوان "الصوالين الأدبية في منطقة جازان" منتصف العام الماضي ١٤٣٣هـ كما نفذت الاثنينية معرضًا للكتاب بالشراكة مع النادي الأدبي بمحافظة صبيا وبقرية أبو القعايد تحت عنوان " المعرفة مجانًا". كما يبدو لافتًا جدًا الحضور الإعلامي للاثنينية مع وسائل إعلامية عديدة.

الإثنينية أيضا وبحسب التقرير لها حضور خارج المنطقة ومن ذلك مشاركتها في ملتقى الشعر الخليجي بمحافظة الطائف في الفترة من ١٤٣٥/١٠/١٥هـ إلى ١٤٣٥/١٠/١٩هـ.

- وحول المزيد من المنتديات سواء الذكورية أو النسائية فهناك تجارب لم تكتمل لأسباب خاصة كما قال أصحابها ومنها صالون الأستاذ الشاعر إبراهيم صعابي. فيما توقف صالون الأستاذة أميمة البدري ربما لظروف السفر ولم تتجاوب مع وسائل التواصل معها. وحتى طباعة هذا العدد لم تصل مادة صالون الأستاذة الشاعرة شقراء مدخلي رغم التجاوب مع الطلب دون إرسال المادة.

ديوانية الشهباء من فرسان:

ومن فرسان يطل حراك لا يقل تطلعًا (ديوانية الشهباء الثقافية) التي انطلقت وفقًا لمؤسسها عثمان محمد أبكر من فكرة إنشاء ديوانية ثقافية تراثية وذلك لما تحتويه فرسان وقراها من موروثات شعبية متنوعة وفنون شعرية لمختلف الفئات العمرية. مؤكدًا أن عمرها الفعلي عشر سنوات وبالتالي تعد الأقدم على الإطلاق.

ويضيف "أبكر": منذ طفولتي وأنا أتابع الحراك الثقافي سواء في الشعر أو الألوان الشعرية في مختلف المناسبات الاجتماعية، لقد خلق أهل فرسان لأنفسهم طقوسًا ومناسبات موسمية لكسر حاجز العزلة وانفصالهم عن اليابسة، ساعدهم في ذلك البيئة البحرية التي ارتبطت وجدانيًا مع إنسان هذه الجزيرة البكر. من هذا المنطلق تبلورت فكرة الديوانية وكان مقر انطلاقها مسقط رأسي قرية ختب الشهباء معقل الشعراء الشعبيين في الماضي والذين ذاع صيتهم.

وعن الأسماء يذكر: من هؤلاء الشعراء الشعبيين عبدالله بن أحمد الراجحي، وعلى بن الحسن سهيل وغيرهما؛ فأردت أن أعيد توهج القرية شعريًا بمباركة شيخها الفاضل محمد بن عبدالله الراجحي يرحمه الله الذي كان له دور كبير في تشجيعي، ويعد مرجعًا في تزويدي بالمعلومات.

وحول الأنشطة يقول أبكر وهو من مواليد قرية ختب بفرسان ١٣٨٩هـ ويعمل موظفًا حكوميًا:" تشرفت باستضافة العديد من



الشعراء والأدباء من داخل فرسان وخارجها منهم لا للحصر الأديب الشاعر الأستاذ إبراهيم مفتاح، الشاعر حسين سهيل، الأديب إبراهيم الصيادي، الشاعر علي كعكي، الشاعر وافي سواحلي، وغيرهم العديد من الشعراء الشباب، ومن خارج فرسان الشاعر محمد إبراهيم يعقوب، الشاعر الأديب عبدالرحمن الموكلي، الشاعر محمد النعمي، الشاعر محمد عطيف (النابوش)، الشاعر حسن الودعاني، الشاعر الدكتور ناصر الخرعان. من المحاضرين الدكتور فيصل طميحي، الدكتور علي الصميلي. والعديد من الأدباء والشعراء والمحاضرين، على مدى العشر السنوات الماضية من العمر الزمني لهذه الديوانية؛ حيث أطلق عليها الأديب الشاعر إبراهيم مفتاح ختب الشهباء عاصمة الثقافة الفرسانية".

"أبكر" يقول إنه مدين بالشكر لكل من ساهم في نجاح فعاليات وأنشطة الديوانية سواء ماديًا أومعنويًا، متسلحًا بعزيمة قوية لأن تستمر هذه الديوانية وأن تمثل رمزًا من رموز الحراك الأدبي والثقافي في جزيرة فرسان الحالمة منبع الثقافة والفنون الشعبية.

الدور النسائي في الصوالين والمنتديات.. اثنينية الزاهد انموذجًا:

تكاد تكون اثنينية الزاهد النعمي هي الوحيدة في الحضور التنظيمي للجانب النسوي الخاص. وفي حين لم تتجاوب بعض التجارب النسائية في هذا المجال مع "مرافئ" لأسباب لم تُقل ونحترم القرار، إلا أنه يمكن هنا أن نشير إلى اللجنة النسائية باثنينية الزاهد التي ترأسها أ. نجاة محمد خيري وهي المسؤولة عن الشؤون النسائية إضافة إلى المشاركة في إعداد البرامج.

في كلمة هذه اللجنة نقتطف من حديث "خيري": "لأن المرأة موسوعة الثقافات فقد مدت لها اثنينية الزاهد النعمي الثقافية يد الشراكة كي تكون عاملاً في دفع العجلة التنموية الثقافية في حراك يعزز دورها وحضورها الفاعل في المشهد الثقافي، وفي إطار يحترم كينونتها الدينية والأخلاقية والنفسية والاجتماعية والعرفية، تلك التي انطلقت انطلاقة الشهب في مسار متوازن واع محققة كل النجاحات التي تليق بالمجتمع عامة والمرأة الجازانية خاصة وتؤمن بإبداعها حق الإيمان على صعيد العمل والتعامل.

وعلى صعيد الأنشطة نشير للتالي: أصبوحات شعرية، زيارات تطوعية، المشاركات في الأيام العالمية، أمسية شعرية خنساء الجنوب شاركت فيها سبع واعدات، استضافة مجموعة ملهمات سعوديات في برنامج لثلاثة أيام، أمسية أدب الطفل.

وضمن توثيق اللجنة نشير لما كتب من تغطية عن نشاط أمسية (جازان أنثى الإبداع): نفذت اللجنة النسائية ليلة الأربعاء ١٤٣٤/٦/٢٢هـ وبعد صلاة العشاء بقاعة بنت النور باللجنة النسائية أمسية (جازان.. أنثى الإبداع) لوحة إبداعية متميزة جدا تقدم من خلالها إبداعات متنوعة لمبدعات من المنطقة وهن: القاصة صباح أبو طالب، الشاعرة شريفة زين، الكاتبة المسرحية فاطمة عطيف، الروائية صفية باسودان، الفنانة التشكيلية سحر رياني، والكاتبة مزينة آل خيرات. الأمسية افتتحت بالقرآن الكريم، ثم مداخلة هاتفية مع رئيس نادي جازان الأدبي الأسبق الشاعر أحمد الحربي حول الحركة النسائية في الاثنينية، وأيضا اتصال من فرسان مع الشاعرة فاطمة حمق، ثم كلمة لرئيسة اللجنة النسائية، وكلمة لممثلة الوفد تركية العمري، ثم فقرة توقيع الكاتبة مزينة آل خيرات كتاب "شذرات وعبر"، وأيضا توقيع تركية العمري كتابها الذي ألفته عن غازي القصيبي (ملامح صغيرة)، ثم لوحة شعبية راقصة لفرقة نسائية، وتم توزيع كتب وإصدارات شعرية في أمسية جازان أنثى الإبداع لعدد من أدباء المنطقة.

آراء: "مرافئ" في الجزء الثاني من هذا الاستطلاع اتجهت لأخذ آراء من خارج دائرة المؤسسين



رئيس مجلس إدارة النادي الأدبي بجازان:

بداية يؤكد رئيس مجلس إدارة نادي جازان الأدبي الأستاذ الشاعر حسن الصلهبي أن العمل الثقافي عمل مشترك وفي لبه منطلق من المجتمع وإلى المجتمع، والصوالين الأدبية والمنتديات الثقافية ينطبق عليها هذا تمامًا، وكذلك الأمر بالنسبة للأندية الأدبية وجميع المؤسسات الثقافية الرسمية، ولا يكون اكتمال أحدها إلا بمساندة ودعم من الآخر.

وأكد الصلهبي: نادي جازان الأدبي كان ولا يزال يسير في هذا الاتجاه، وقبل أن أتحدث عن الدعم أود أن أشدد على مسألة التعاون المشترك المستمر بين الأندية الأدبية والصوالين الخاصة؛ لأنه مطلب ضروري وملح حيث إن العمل الفردي يبقى ضعيف التأثير مهما كان نجاحه.

ومجيبًا على السؤال الأهم: النادي بالطبع مستعد وحريص على التعاون مع أي من الصوالين الأدبية المعروفة في المنطقة ودعمها، والحقيقة أن كثيرًا من الصوالين الأدبية في المنطقة تقدم حراكًا ثقافيًا جميلاً يخدم ثقافة المنطقة ويعزز تميزها الثقافي والأدبي.

من جهة ثانية، يعلق عضو مجلس إدارة نادي جازان الأدبي إسماعيل مهجري بقوله: الصوالين لم تعد تمنح وهجها السابق لا لأصحابها ولا لمرتاديها"، ويضيف "المهجري": "لم تتوقف الصوالين الثقافية وتلك التي يطلق عليها ثقافية عن تقديم بعض الانشطة واللقاءات. شخصيًا لا أعرف سوى صالون ثقافي واحد اضطلع بدور ريادي بما قدمه من فعاليات نوعية لأسماء جادة ومؤثرة ساهمت في تشكيل وعي مختلف لجيل من الشباب؛ أعني خميسية الموكلي". وحول المطالبات بدعم النادي الأدبي يقول: «لا بأس أن يتعاون النادي مع الجاد منها؛ أما الدعم فهذا يحتاج للائحة أو قرار جمعية».

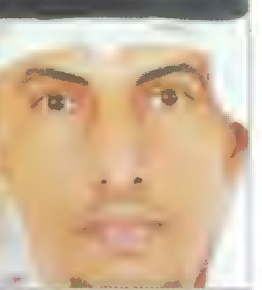
إعلاميون:

وعلى خط مواز يقول الإعلامي والروائي ناصر فلوس: نعم أعتقد أنها كانت متنفسًا حرًا ومتجمعًا ملهمًا للمواهب الشابة والمبدعين في وقت ما وقدمت الكثير"، ومضيفا: "أعتقد أن مستوى الجرأة جفّ متأثرًا بموجة الربيع العربي منذ أربع سنوات، وجحيم الصد والرد لانتفاضات الشباب وسقف طلباتهم المرتفع في عموم الدول العربية؛ فأصبحت الكلمة أصعب، والتعبير الحر أخطر من قبل؛ لذا بدأ التخفف من نشاطات الصوالين والمنتديات الثقافية والأدبية بدءًا بأصحابها، وحل العزوف عن مرتاديها لهذا السبب ولانشغالهم بوسائل التواصل الاجتماعي بإيجابياتها وسلبياتها، ولا يمكن إغفال نقطة أن معظم بل كل المنتديات والصوالين الثقافية غير مرخصة رسميًا وكانت تقام بمبادرات واجتهادات فردية".

ووصف "فلوس" الصوالين النسائية بأنها "ميتة"، معتبرًا أن ذلك: "بدءًا من نشأتها فنحن مازلنا في مجتمعنا ننظر بدونية وريبة للمرأة فكيف بتجمع نسائي". وداعيًا وزارة الثقافة وليس الأندية الأدبية إلى "دعمها وترسيم نشاطها واعتماد برامجها وأصحابها لتستمر وتعود كما كانت".



حسن الصلهبي







ناصر فلوس

إبراهيم جبران



فيصل طميحي



بدوره، يقول الوجه الإعلامي والمذيع والمعد علي معتبي: "الصوالين الثقافية في نظري لم تعد ذات جدوى تأثيرية، أو لم تعد منابر لنقل ما لم تستطع المؤسسة الثقافية الرسمية نقله". وعن الأسباب يقول: "ذلك لأسباب؛ منها أنها تفتقر للتخطيط والدراسات السابقة لأي من دوراتها، وكذلك تقوم في الأساس على أشخاص وتحكمها توجهات أصحابها وترفض الرأي الآخر، وأيضا تحور هدفها من كونه موازيًا للمؤسسة الرسمية إلى منافس بغباء لها، وأخيرًا افتقارها للعمل المؤسسي واعتمادها على نخب من الشريحة المستهدفة لا تعدو عنها.

من جهته، يؤكد الإعلامي إبراهيم جبران أن الصوالين الأدبية، كان نشوؤها بعد تراجع حضو المؤسسات الثقافية الرَّسمية، وعدم قيامها بواجباتها الثقافية بالشكل المأمول، ولهذا بدأت تظهر مثل تلك الصوالين، وفي بدايتها كانت بديلاً جيدًا للأندية الأدبية، لكنها تحولت ـ وللأسف ـ لاحقًا إلى صوالين للوجاهات، وبدأت تفقد بريقها، وجدواها، وتغيب إعلاميًّا، وأتوقع أن يُعلن بعضها الوفاة لاحقًا؛ هذا من وجهة نظري الشخصية.

مضيفا: النادي الأدبي لا يستطيع دعم الصوالين الأدبية الخاصة، ولايوجد في لوائحه ما يدعم هذه الفكرة على ما أعتقد؛ النادي بدأ فكرة قديمة لكنها فشلت لأسباب مادية من ناحية وأسباب إدارية من ناحية أخرى، وهي فكرة المراكز الثقافية، والتي طرحت كبديل رسمي لحضور النادي في بعض المحافظات، وكانت فكرتُها جدًا رائعة، لكن المعوق المالي، والإداري للأسف وأدها مُبكرًا.

وعن مستقبلها فقد اعتبره "جبران": "غير واضح مُستقبلها في اعتقادي، وقد يكون مخيفًا؛ لأنها لا ترتهن إلى خُطط تضمن استمراريتها، فهي قائمة على الاجتهادات الشخصيَّة، والدَّعم الذاتي، ولا توجد رابطة يمكن أن تجمع وتوحد أفكار أصحابها، ولهذا شهدنا موت بعضها، ونلحظ الآن بعضها يمر بمرحلة الاحتضار، هذا على مستوى المنطقة بالطبع.

مثقفون وأكاديميون: بحث عن الوجاهة

الأكاديمي والباحث في مجال الآثار الدكتور فيصل طميحي يقول: "لو تتبعنا تاريخ ظهور كل الصوالين الأدبية في المنطقة لوجدناها متعاصرة في الظهور، ظهر صالون هنا فتبعه ظهور صوالين هناك وعلى نحو سريع، وهي بذلك وفي رأيي، ومن خلال مواضيع ندوات تلك الصوالين، تقليد لبعضها واستنساخ من بعضها.

ويسوق "الطميحي" تحليله: "ولأن معظم أصحاب تلك الصوالين يبحثون عن الوجاهة، والوجاهة لها شروطها وهي شروط لا تتوفر في كل أصحاب الصوالين الأدبية في المنطقة رجالاً كانوا أو نساءً، وأهم شرط القدرة المادية التي تتطلب توفير الضيافة للمدعوين وتقديم الدروع والهدايا للمتحدثين في تلك الصوالين، ونتيجة لذلك طال أصحاب تلك الصوالين الجهد والمشقة، ونتيجة لذلك أيضا اضطربت مواعيد انعقاد أماسي تلك الصوالين؛ فبعد أن كانت تعقد شهريًّا صارت تمضي شهور ولا تعقد أمسية واحدة، ثم انعدم انعقاد بعضها تمامًا، وقد يُستثنى من ذلك صالون أو صالونان لا يزالان يعملان بالتزام".

وينفي "الطميحي" علمه بوجود صوالين نسائية قائمة في المنطقة، مضيفا: "لعلهن رأين ما حصل ويحصل للصوالين الرجالية فصرفن اهتمامهن، وأذكر أني حضرت تدشين صالون أدبي نسائي لكن ذلك الصالون لم يتجاوز التدشين ولم يكتب له الاستمرار".

وعن المطالبة بالدعم يقول: "النادي الأدبي لا أحسب أنه معني بتلك الصوالين فلديه ما يكفيه من مناشطه ومشاغله، فالصالون شأن خاص بصاحبه وهو المعني به".

برامج مكرورة:

من جهته، يعلق القاص العباس معافا: "ظهور الصوالين الثقافية كان ردة فعل لانحسار برامج النادي وعدم قوة تلك البرامج في فترة معينة". ويضيف العباس حول الانحسار: "وكما كان ظهورها سريعًا كان انحسار بعضها واختفاء الآخر سريعًا أيضا، رغم تميز البعض منها من حيث الفرادة وقوة الأسماء والبرامج، لكن كان أكثرها مجرد تقليد لبرامج مكرورة ومملة. أما عن كونها موجة فلعل انحسار البعض منها أكد ذلك "لكننا نرى أن الانحسار رافق المتميز منها كخميسية الموكلي التي كانت تقدم لنا أسماء قوية في الوسط الثقافي وبرامج متميزة، وعدد من تلك الصوالين كانت برامجها غير مكلفة فاستمرت، والآخر ربما لأن برامجها كانت مرهقة ماديا انحسرت، وهذا من أهم أسباب اختفاء بعض منها.

وحول "النسائية" منها والحاجة لدعم النادي الأدبي يقول: أما عن الصوالين النسائية فربما عدم وجود أسماء قوية مع عدم توافر أركان تأسيس تلك الصوالين كان سببًا في عدم ظهورها في المشهد الثقافي. أظن أن النادي الأدبي ليس ملزمًا بدعم تلك الصوالين ماديًّا، في حين أنه ملزم على دعمها لوجستيًّا؛ لأنها تمثل امتدادًا لرسالة النادي الرئيسة. هنالك صوالين قدمت منجزًا وإرشيفًا مميزًا، كنا نتمنى أن تستمر لإنعاش الحراك الثقافي في المنطقة.



مسرح جامعة جازان

تجربة واعدة

«فضاء مختلف عن كل الفضاءات، أبعاده لا ترى بالعين المجردة، كنهه يسكن من يتضرع له ويطلب النجاة فيه، ملمسه صلب الممسك ناعم الحس رائحة تثور بغبار من تطأ قواهم وتضفي نفسا يلزمهم بالتمجيد له. ندخله مهمومين ونعود مبتسمين نشاطره شذرات مآسينا فيهدينا ورود روضاته. خلق ليبعث فينا روح الأمكنة، ليرسم لنا طرق البقاء على زفرات أنفاسه، ليضع بيننا ترياق الوجود الفائق حدود الخلاص حتى يشتت تكوين عقلك ويكون هو المنشأ لعقلك فيجتاح عوالم الناس ويخلصهم لملاذ الحياة في عالمه.

المسرح في عين المخرج كمولود ينتظره يعمل جاهدًا على راحة خشبته، كل يوم يزينها بإبداعه، يطبطب على أشكال مشاهدها بموسيقى تناسب مزاجها فيضفي لسنوغرافيا روحها ألوانًا توازن مستوى الرؤية فيها فيحتفل في ميعاد عرض مسرحيته بنشيد رحماني يتكهن منه مستقبل عرضه.

(يا روح الأدب يا نشأة تغنج الأجساد يا سر صدى الطبول يا ربط نظم الأبيات يا كوكب الفن يا مسرحي الساحر كيف لي أن أرد لك حق الحياة التي وهبتها لي).

عزيز بحيص (ممثل)

مسرح جامعة جازان

قفزات محلية وعربية وتجربة سبقت عمرها

بقلم: سالم حميش

يمكن إطلاق تسمية المسرح الجامعي على تلك الورشات والفرق المسرحية التي تنشط ضمن المؤسسات الجامعية أو ما بعد عتبة البكالوريوس مثل المعاهد والمدارس العليا والكليات والأندية والمراكز الثقافية. لكن هل يكفي هذا التقديم حقيقة للتعريف بالمسرح الجامعي؟ هل ينبغي أن يكون هنالك طلبة يتعاطون الإنتاج المسرحي لنصادق على وجود هذه الظاهرة الثقافية والفنية؟ ثمة بعض الاحتياطات التي ينبغي أخذها بالحسبان وهي احتياطات تمنحها مشروعيتها جملة من الهيئات والأخطاء التي تميز هذا القطاع الفني.

تكاد آراء المتخصصين تجمع على نجاعة وأهمية دور المسرح في حياة الطلبة وفعاليته في تطوير المدركات الحسية والأدبية والجمالية وذلك حين تكون التربية المسرحية بشكل حيوي متجدد يسعى إلى تدعيم نمو الطالب وفهمه وتكون المدرسة وكل الأجهزة التعليمية قد حققت أعظم واجب وطني قومي، كما تكون قد برهنت على صحة وسلامة خططها التربوية.

أهداف مسرح جامعة جازان:

يهدف نادي المسرح على هذا الأساس إلى تجسيد جملة من الأهداف السامية التي يمكن حوصلتها فيما يلي:

- التكوين النفسي على جميع مستويات الممثلين والطلبة والجمهور.
- السلامة الصحية والروحية والسلوكية من كل أنواع وأشكال التوترات والعوائق المترسبة جراء التربية العائلية والاجتماعية التي تظهر في شكل خوف أو تردد أو توتر قد ينعكس سلبًا على مردودية ورغبة الطالب في الكلام والسلوك اليومي له.
- اكتساب معارف جديدة ورؤى متجددة للحياة المستقبلية وتجارب عن الكاتب المسرحي والمخرج الفنان حتى يتسنى لهاوي المسرح الأكاديمي أن يندمج في الاحتراف المسرحي.
- إدراك أهمية التعاون والصداقة في إنجاز عمل إبداعي بين المخرج والطلبة والعناية به بعيدًا عن الانعزال والانطوائية ومخاطر الأمراض النفسية.
- اكتساب قواعد سلوكية وصفات وأخلاق أكثر تهذيبًا وإبرام علاقات صداقة تقوم على الصدق والنقاء.
- القدرة على التفكير الجماعي الحكيم فيما بين الطلبة الممثلين للنشاط المسرحي بحكمة اجتماعية وفلسفية رصينة قد تصل



المتلقين عبر العمل الإبداعي الفني المعروض المنبثق ضمن ورشة عمل.

- تعمل ممارسة الطالب للنشاط المسرحي الأكاديمي في جميع أطواره على تعميق الثقة بالنفس لديه، كما أنها تعزز دور الكاتب والناقد والباحث في النهضة العملية الثقافية.



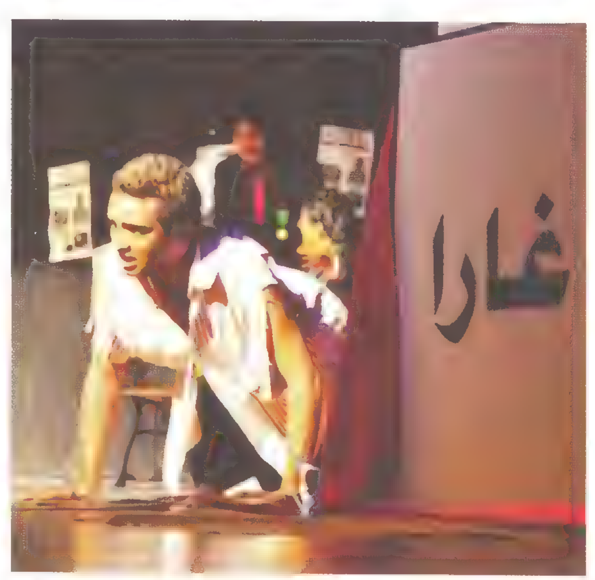
* البوادر الأولى والانطلاق نحو الآفاق الدولية والعربية للمسرح الجامعي في جازان:

تأسس نادي المسرح بجامعة جازان في العام الجامعي (١٤٣٠ - ١٤٣١هـ ٢٠٠٩م)، ضمن منظومة الأندية الطلابية التي انبثقت عن عمادة شؤون الطلاب، بتوجيه من عميد شؤون الطلاب د.حسن حجاب الحازمي وبدأ بممارسة أنشطته وفعالياته في العام نفسه، بإشراف من د.محمد حمود حبيبي؛ حيث بدأت فعاليات النادي بالعروض القصيرة جداً، ثم قدم النادي أول عروضه الطويلة (مسرحية: حالات) من تأليف الاستاذ علي الخبراني، وإخراج الاستاذ أحمد القاضي، وعرض العمل بحفل افتتاح الأنشطة الطلابية بالفصل الدراسي الأول من العام الجامعي (١٤٣٠ - ١٤٣١هـ)، ومن ثم بدأت الانطلاقة العربية والدولية بعد انضمامي لمسرح الجامعة وتولي الدكتور محمد حبيبي مهام الإشراف العام مما منح النادي مساحة كبيرة في الانطلاق نحو الآفاق الدولية والعربية للمسرح الجامعي في تحقيقه العديد من الجوائز.

*جوائزنا:

- جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل، مهرجان الدمام السابع للعروض المسرحية القصيرة.
- جائزة أفضل ممثل أول للطالب أحمد يعقوب، مهرجان الدمام السابع للعروض المسرحية القصيرة.
- جائزة أفضل إخراج للمخرج سالم باحميش، مهرجان الدمام السابع للعروض المسرحية القصيرة.
- جائزة أفضل عمل مسرحي واحد، مناصفة مع جامعة الملك سعود، مهرجان فاس السادس الدولي.
- جائزة أفضل ممثل واحد للطالب أحمد كاملي، مهرجان الطائف الأول لمسرح الشباب.
- جائزة أفضل ممثل أول للطالب أحمد كاملي، مهرجان الربيعي الدولي للطفل بالناظور.
- جائزة أفضل موسيقى للطالب محمد عبدالحق، مهرجان بينالي الدولي المسرح والعلاج ببولندا.
- جائزة أفضل ممثل واحد للطالب عزيز بحيص، ملتقى الأمير فيصل بن خالد للديودراما بأبها.
- جائزة الانسجام الجماعي، مناصفة مع جمهورية مصرالعربية، مهرجان طنجة السادس للمسرح الجامعي.
- جائزة أفضل ممثل أول عن دور ثان في مهرجان الخليج الثالث للطالب أيمن مطهر.
- جائزة أفضل ممثل أول للطالب سالم باحميش عن دوره في الناي السحري في مهرجان الطفل الثاني بالرياض.
- جائزة لجنة التحكيم للطالب أيمن مطهرعن دوره في مسرحية طلاسم مهرجان فاس الدورة السادسة.
- جائزة المركز الأول في نصوص رعاية الشباب نص (ثلاثة) للطالب أحمد يعقوب.
- جائزة أفضل عمل متكامل في بينالي المسرح والعلاج عن مسرحية الحلم في الجمهورية البولندية.





الأعمال المسرحية:

١- مسرحية أنتلستغارا: تأليف عزيز نيسين، إعداد خلدون كريم، إشراف بندرعبدالفتاح، إشراف ومتابعة فنية د. محمد حبيبي، تمثيل: أحمد يعقوب - أيمن مطهر - عبد العزيز خواجي. مشاركة: وسام علي معلمي - فيصل محمد خمج - فهد أحمد زقيلي - عبدالعزيز بحيص جرب - جابر أحمد شراحيلي - محمد حسن عطيف - هيثم محمد بالخطب - محمدعلي عيشان.

٢- مسرحية محطة الوصول، تأليف مشعل الرشيد، إشراف ومتابعة فنية د. محمد حبيبي، تمثيل: أحمد كاملي - أيمن مطهر - عزيز بحيص، مشاركة: ماجد عبدالرحمن - مجربي الحسين علي خواجي - جابر أحمد شراحيلي - محمد حسن عطيف - هيثم محمد بالخطب - محمد السفياني - الهاشمي الذروي ـ عبدالله مهاوش ـ شهاب رفاعي ـ خالد دحلان.

٣ـ مسرحية طلاسم: تأليف د. شادي عاشور، إشراف ومتابعة فنية د. محمد حبيبي، تمثيل: أحمد كاملي - أيمن مطهر - عزيز بحيص، مشاركة: البراق شوقي جعبور - ماجد عبدالرحمن مجربي - عبدالعزيزالشهري - عبدالعزيز بحيص جرب - عبدالمجيد سعود - خالد عيس بحلان - بندر إسماعيل مسملي - أحمد محمد تمازي - الهاشمي الذروي - نايف طيب مجربي - يحيى أحمد عزيك - حسين علي خواجي - سلطان محمد شافعي.

٤- مسرحية ثلاثة: تأليف أحمد يعقوب، إشراف ومتابعة فنية د. محمد حبيبي، تمثيل: أحمد كاملي - أحمد يعقوب - الحسن خواجي، مشاركة: فيصل محمد مكرمي - نايف طيب مجربي - يحيى أحمد عزيك - خالد عيسى دحلان - أحمدعبده عقيل.

٥- مسرحية بطل من ورق، تمثيل: عزيز بحيص، مشاركة: فيصل محمد مكرمي -أحمد عبده عقيل - إبراهيم عبدالله رفاعي - محمد الحضروري - محمد حسن عطيف - يحيى أحمد عزيك - خالد عيسى دحلان.

٦- مسرحية ضرر التبغ، تأليف تشيخوف، تمثيل: أحمد يعقوب، مشاركة: أحمد كاملي - الحسين خواجي - عزيز بحيص - أيمن مطهر.

٧- مسرحية جالسا معنا: عن ديوان الدكتورمحمد حبيبي تمثيل: أحمد كاملي - أحمد يعقوب - الحسين خواجي - عزيز بحيص - أيمن مطهر - فيصل محمد مكرمي - نايف طيب مجربي - البراق



شوقي جعبور - خالد عيسى دحلان - عبدالعزيزالشهري - أحمد عبده عقيل - حسن خواجي.

٧- مسرحية السيمفونية، تمثيل: عبدالله جعفري - عبدالله شعفي - حسين زيلعي - ياسر سهلي - يحيى غروي - محمد عبدالحق.

٩- مسرحية الحلم، تمثيل: عبدالله جعفري - عبدالله شعفي - حسين زيلعي - ياسر سهلي - يحيى غروي - محمد عبدالحق - وليد دواري.

الأعمال المسرحية الاجتماعية:

١- مسرحية شقة عزاب، تأليف: ورشة العمل المسرحي بالنادي - أحمد يعقوب - أيمن مطهر - الهاشمي الذروي - عزيز بحيص - أحمد نمازي - نايف مجرىي -أحمد كاملي - الحسين خواجي .

٢ـ مسرحية الثامنة، تأليف ورشة العمل المسرحي بالنادي: أحمدعقيل - محمد فقيهي - عبدالعزيز الشهري - عبدالله خرمي - أحمد زنوم - البراق شوقي - موسى معيدي - علي مريع - أحمد قصيري.

٣- مسرحية عطونا فرصة، تأليف: وسام معلمي ـ أحمدعقيل ـ محمد فقيهي ـ عبدالعزيزالشهري ـ عبدالله خرمي ـ أحمد زنوم ـ البراق شوقي ـ موسى معيدي ـ علي مريع ـ أحمد قصيري.

الدورات التدريبية:

١- دورة إعداد ممثل مع جمعية الثقافة والفنون فرع جازان، أ.سمعان العاني.

٢- دورة إعداد ممثل مع مركز الشباب البريطاني، أ. فريق من بريطانيا.



٣- تنظيم دورة إعداد ممثل في الجامة، أ. طلال بدوي.

والمسرح الجامعي في جازان منذ بداياته مسرح جزئي حيث كان الطلبة مولعين بسحر الخشبة ويؤمنون حقًا بأن الأدوار التي يتقمصونها قادرة على قلب الكثير من الموازين السائدة، وهذا ينطبق تمامًا على مقولة ستانسلافسكي «إن على الممثل أن يؤمن قبل كل شيء فكل ما يجري على خشبة المسرح أضعاف ذلك ما يفعله هو فوقها».

هكذا كان المسرح الجامعي في جازان منذ البدء يحمل جرعة زائدة من الاجتهاد والخطر، بتغيير المنظر الاحتفالي.

الكاتبة.. الأم.. المرأة

مقدمة كتاب (حليب أسود)

مذكرات الروائية التركية المُعاصرة إليف شافاق، مؤلفة رواية (قواعد العشق الأربعون)

ترجمة أحمد العلي* (خصيصا لمرافئ)

(*شاعر ومترجم سعودي شاب. متفرغ للتأليف والترجمة من نيويورك. يعمل في أكبر دار نشر للكتب في العالمPenguin Random House. أصدر سلسلة كتب وترجمات قيمة، منها كتاب (صندوق الموسيقى) لنعوم شهاب ناي و(أصوات الطبول البعيدة: مختارات من الأدب الصوفي العالمي).

كنتُ في إسطنبول عندما هزّها الزلزال عام ١٩٩٩م، أعيشُ في أحد أكثر أحياء المدينة نبضًا بالحياة والتنوّع، حيثُ تتفاوتُ أبنيةُ البيوت في تَرَفها وفقرها تفاوُتَ قصص ساكنيها. أذكُرُ أنني عندما هربتُ مع جيراني في الثالثة صباحًا خارجين من مساكننا، رأيتُ بين أصوات الصراخ وطلب النجدة ما أوقفني عن الجري. يجلسُ هُناك، مقابل الشارع، صاحبُ بقالة الحَي - رجُلٌ كبير السّن لا يبيعُ الكحول ولا يتبادلُ الحديث مع المتسكعين والمنبوذين ـ يجلسُ إلى جانب مُتحوّل يضعُ شَعْرًا مُستعارًا أسودَ وطويلا، وعلى وجنتيها تسيلُ المَسْكَرَا ومستحضرات التجميل. شاهدتُ الرّجُل العجوز يفتحُ عُلبة السجائر بكفّين مُرتعشتين ووجه ابْيَض كالأشباح، وعرضَ على جارته الباكية سيجارة. هذا المشهد مّن ليلة الزلزال، كان وما زال، الأكثر رسوخًا وانحفارًا في ذاكرتي: بَقّالٌ مُحافظٌ ومُتحوّلٌ ينشُجُ، يُدخّنان سويًّا جنبًا إلى جنب. في وجه الكوارث والموت، تتبخّر فوارقُنا الدنيويّة ونعودُ جميعًا لنكونَ واحدًا، حتى ولو لبضعة ساعات و حسب.

بيد أنني آمَنتُ دومًا أنّ للقصص ـ أيضًا ـ تأثيرًا علينا مُماثلاً للكوارث والموت!. لا أقولُ أن للخيال ما للهزّة الأرضية من انعكاس وتَبعات بقَدْرٍ مُتساوٍ. لكننا، عندما ننغمسُ في رواية جيّدة، نتركُ مساكننا الحميمة الضّيلة خلفنا ونرحلُ مع الشخوص الخيالية للرواية، نجدُ أنفسنا نتعرّفُ على أُناسٍ لم نُقابلهم قَط، أو أننا كرهناهم حتى اعتبرناهم أعداءً.

سأستذكرُ ذلك المشهد من ليلة الزلزال بعد سنينَ طويلة، في ظروف مُختلفة تمامًا: عانَيتُ من اكتئاب شديد بعد ولادتي لطفلي الأول، ممّا عزلني عن شَغف حياتي الوحيد، والذي رفعتُهُ، حتى تلك اللحظة، أولويّةً فوق كُل شيء: كتابة القصص.

ما حدثَ لي كان رعدةً عاطفيّة، أو هزّة عنيفة، خرجتُ على إثرها راكضةً من مبنى "الذات" الذي بنيته واعتنيتُ به طوالَ عُمري، فصادفتُ هُناكَ في الظلام، خائفةً ومرتعشة، مجموعةً من عُقلات الإصبع ـ ست حريم ضئيلات بحجم الأنامل، بدَت كل واحدة منهن نُسخةً مُختلفةً مني ـ يجلسن إلى جانب بعضهن البعض. مُتأكدةٌ أنني أعرفُ أربعًا منهن وحسب، أما الأخريان فإنني أقابلهما للمرّة الأولى. وقد فهمتُ بعدها أنه لولا الوضع الاستثنائي الذي مررتُ به في اكتئاب ما بعد الولادة، لَمَا أتيح لي أبدًا رؤيتهن جميعًا تحت ضوءٍ جديد، ولبقينَ يعشنَ في جسدي وروحي دون أن يستمعنَ لبعضهن البعض، مثل جيرانٍ يتشاركون الهواء نفسه دون تبادل التحايا الطيبة على الإطلاق.

رُبما تعيشُ كل امرأة وفي داخلها حريمٌ صغيرات، وقد يكون التناقض والتوتّر وما يصعبُ تحقيقه من تناغم بين ذواتنا المتعارضة هو ما يصنعنا ويجعلنا نحنُ حقًّا. مرّ وقتٌ لا بَأس به قبل أن أتعرّف وأحب حريمي السّت الأنمليّات. هذا الكتاب هو قصّة مواجهتي لتعدُّدي الداخلي وكيف تعلّمتُ أن أتّحدَ وأصير واحدة.

أنا كاتبة. أنا مُترحّلة. أنا عالميّة. أنا مُحبّة للصوفيّة. أنا سلميّة. أنا نباتيّة، وامرأة في الوقت نفسه، بهذا الترتيب تقريبًا. هكذا كنتُ أعَرّفُ نفسي حتى بلغتُ الخامسة والثلاثين من عمري.

حتى ذلك العُمر، لم أكُن أرى نفسي بدئيًّا وإلى الأبد سوى حَكواتيّة. كان يا ما كان، أشباهي من الناس كانوا يُشاركونَ قصصهم حول نيران المُخيّمات، تحت سماءٍ هائلة الاتساع لا يعرفون أبدًا أين تنتهي، هذا

إن كان لها نهاية. أشباهي الذين في باريس، كانوا بالكاد يجمعون إيجار مساكنهم بالكتابة للصحف. وأشباهي الذين في قصر السلطان المستبد، تضمنُ لهم كُل حكاية الحقّ للحياة ليوم واحد آخر. شعُرتُ دومًا أنني مُرتبطةٌ بحكواتيي الزمن القديم، أوَ قُل صوتُ الرّاوي المجهول، أو فليكْن بلزاك أو حتى الجميلة شهرزاد. الحقيقة هي أنني، كالكثير من الروائيين، أشعُرُ بالقُرب من الكُتّابِ الأموات أكثر من المُعاصرين، وربُما أستطيعُ أن أتّصل وأتشابك مع أناسٍ مُتخيّلين أكثر منّي مع أناس حقيقيين، أو ـ حسنًا ـ لأقل الواقعيين منهم. ذلك ما كنتُ أحياه، وما نويتُ أن أكملَ عُمري عليه. إلّا أنّه، بعدها، حدَث ما لم أحسب حسابه قَط، حدَثٌ مُعجزٌ ومُذهل: الأمومة. لقد غيّرَت كل شيء، حوّلتني، رمشَت أجفاني أمامَ دَوري الجديد، مُرتبكة كخفّاش فاجأه ضوء الشمس فأوقظه. في اليوم الذي عرفتُ أنني حامل، ارتعبَت المرأةُ الكاتبةُ بداخلي، والمرأة التي بجوارها اضطربت بسعادة، أمّا داعية السّلام فأبقت على نفسها غائبة، والمرأة المدنيّة بداخلي راحت تفكّر بأسماءَ عالميّة للطفل، والمرأة الصوفيّة التي بجوارها رحّبت بالخبر، وراودَ القلق المرأة النباتيّة بداخلي بشأن احتمال أن أضطر لأكل اللحوم، وأخيراً، لم تكُن تريدُ تلك المرأة المُترحّلة بداخلي سوى أن تقف على قدميها وتركض بأسرع ما تستطيعه. لكن، ذلك ما يحدث عندما تحملين تستطيعين الهرب من كل شيء ومن أيّ أحد، سوى التغيرات التي تطرأ على جسدك. عندما عصفَ بي اكتئابُ ما بعد الولادة، قبضَ عليّ بقسوة دون أن يحميني أحد. كان يتمطّى أمامي كنفق مُظلم لا نهاية له، أخافني وأرعبَ فرائصي. تعثرّتُ أثناء مُحاولتي عبوره، وسقطتُ أرضًا مرّات كثيرة، وتشظّت شخصيّتي لأجزاء صغيرة جدًا حتى أنني لم أكُن قادرةً على لصقها مع بعضها مُجددًا. بيد أنه ـ في الوقت نفسه ـ ساعدتني التجربة على النظر من شقٍّ نحو عالمٍ آخر، والتعرُّف على كُلّ عضوة من الحريم القابعات بداخلي، وقدّ حملتُهن طوال هذه السنين. يَحدُثُ أن يكون الاكتئابُ فُرصةً ذهبيّةً أعطتها الحياة لنا لنواصل التقدُّم في أمورٍ تعني الكثير لقلوبنا، إلّا أنها، جرّاء تسرُّعنا أو إهمالنا،

ما حدثَ لي كانَ رعدةً عاطفيّة، أو هزّة عنيفة، خرجتُ على إثرها راكضة من مبنى "الذّات" الذي بنيته واعتنيتُ به طوال عُمري، فصادفتُ هُناكَ في الظلام، خائفة ومرتعشة، مجموعة من عُقلات الإصبع.

قد أزيحَت تحت السجّادة، أُخفيَت فنُسيَت.

لستُ على يقين ما الذي جاء أولًا وما الذي تبعه. هل خرجتُ من اكتئابي ثُمّ بدأتُ كتابة هذا الكتاب؟ أم هل أنهيتُ الكتاب أوّلًا، وهكذا استطعتُ أن أحبو خارجةً من النفق؟ الحقيقة هي أنني لا أدري! تبدو ذكرياتي لتلك الأيام ساطعة وفاقعة، إلا أنها أبعد ما تكون عن التسلسل الزمني.

لكنني أعرفُ بالتأكيد أنني كتبتُ هذا الكتاب بلَبَن أسوَدَ وحبرٍ أبيض؛ مزيجٌ من القصّ والأمومة والتوهان والاكتئاب، مزيجٌ قطّرتهُ لعدّة أشهُرٍ في درجة حرارة الغرفة.

يُمثِّلُ كُلّ كتابِ رحلة، خارطةً للدخول لتعقيدات ذهن الإنسان وروحه. وهذا الكتاب لا يختلف عن ذلك في شيء؛ لذا كل قارئ هو



ترجمة أحمد العلي



رحّالةٌ بشكلٍ ما. بعض الرحلات تُقدّم القارئ لمواقع أثريّة حضارية، فيما تُركّز الأخرى على المغامرات المفتوحة وحياة الغابات. أريدُ في الصفحات القادمة أن آخذك في رحلتين معًا، واحدة إلى وادي الأطفال، والأخرى إلى غابة الكتب.

في وادي الأطفال، سأدعوك لإلقاء نظرة قريبة على الكثير من الأدوار الصّانعة لحيواتنا، بدءًا بالنسويّة ثُمّ الأمومة ثُمّ التأليف. وفي غابة الكتب، سأناقش أعمال وحيوات العديد من الكاتبات الماضيات والحاضرات، شرقيّات وغربيّات، لأرى كيف جابهنَ، نجاحًا وفشلًا، بعض الأمور المشتركة.

لا تقتصر قراءة هذا الكتاب على النساء اللواتي قد مرَرْنَ باكتئاب ما بعد الولادة، أو يتوقّعنَ أن يعصف بهن، بل كُتِبَ ليتناوله أيّ أحد ـ رجالًا ونساءً، عُزّابًا ومتزوّجين، آباءً وأبناءً، كُتّابًا و قُرّاء ـ أيّ أحد يجدُ من الصّعب بعض الأوقات أن يوازنَ بين الأدوار المتعددة والمسؤوليّات في حياته.

يؤمنُ الصوفيون أن كُل إنسانٍ هو مرآةٌ تعكسُ الكونَ على اتساعه. يقولون إن الواحد منّا هو فلكٌ صغيرٌ سائر؛ لذلك أن تكون إنسانًا يعني أن تحيى مع جوقة من أصوات فوضويّة ومشاعر مضطربة. قد تكون هذه تجربة ثريّة وواعدَة من حيثُ أنه يجب علينا ألّا نُعلي من شأن بعض الأصوات بداخلنا على حساب الأصوات الأخرى. إننا نقمع ونكبُت جوانب كثيرة من شخصيّاتنا في سعينا للوصول للصورة المثاليّة التي نحاولُ العيشَ وفقها. هكذا ينذُرُ أن تحيى بداخلنا أية صورة للديموقراطية، وإنما استبدادٌ لأقليّة حيث تسيطرُ بعضُ الأصوات على كُل ما عداها.

حليبٌ أسوَد هو محاولة للإطاحة بحكم الأقليّة في سبيل تأسيس شكل ديموقراطي داخلي، صحّي ومكتمل الأركان، بطرُق سلميّة صرفَة. وفي حين يبدو ساذجًا الافتراض أن النظام الديموقراطي سريرٌ من الورد، إلّا أنه أفضل من كل أشكال الاستبداد. فقط عندما نستطيع مُناغمَة ومُزامنة الأصوات بداخلنا، نقدرُ أن نُمسي أُمّهات أفضل وآباء أفضل، و بلى، رُبما كُتّابًا أفضل أيضًا. لقد أطنبتُ هنا كثيرًا، لم يجدُر بي فعل ذلك. أحتاج أن آخذ المنعطف وأعود بالزّمن، وأبحث عن اللحظة التي ابتدأ منها هذا كله.

خصيصًا لـ(مرافئ)



أربعة نصوص مترجمة للشاعرة الأمريكية ماري أوليڤر من مجموعتها التي صدرت مؤخراً ألف نهار ٢٠١٢
(الشاعرة من مواليد ١٩٣٥ ومازالت على قيد الحياة).



(محمد الضبع شاعر ومترجم سعودي من مواليد ١٩٩١م. له إصدار (صياد الظل). وموقع ينشر فيه إنتاجه من الترجمة تحت مسمى (معطف فوق سرير العالم). يقول:"اخترت أن أصبح جسرًا للمعرفة والقصيدة والحكاية والأسطورة. أن أفتش عن قصص المسنين أصحاب القلوب الطفلة. معطف فوق سرير العالم | محاولتي لنشل اللغة من جيوب الغرباء. أترجم كل أسبوع مقالة وقصيدة للحفاظ على لياقة الحياة))

لو كنت

هناك الكثير من الطرق للرقص والدوران.
أحيانًا أقدامي وحدها تبدأ بالحركة ثم يتبعها جسدي كاملًا..
أنا أدور. لا أحد يستطيع أن يرى ذلك، لكنّه يحدث. أنا سعيدة جدًا لأنني حيّة..
أنا سعيدة جدًا لأنني أحبّ ولأنّني أستقبل الحبّ.
حتى لو كنتُ قريبة من النهاية، حتى لو كنت ألتقط آخر أنفاسي،
سأكون هنا معكم لأتخذ موقفًا، محرومة من آيات الدهشة، واقفة لأجلها.
لو كنتُ صوفيّةً، لكنتُ واحدة من اللواتي يرقصن، ويدرن كثيرًا.

بوب ديلان أيضًا

أي شيء يستحق أن نفكر به، يستحق أن نغنّي له
لهذا السبب لدينا
أغانٍ للحب، أغانٍ للحزن.
أغانٍ يغنيها الرعاة، على الجبال الوحيدة
بينما الأغنام تقدّس العشب
على طريقتها الخاصة
وتلتهمه
الأغاني الراقصة للنحل،
لتخبر بعضها عن مكان الأزهار
التي تتفتّح فجأةً
في ضوء النهار
جوقة كبيرة
تصيح إلى السماء
أو تصيح فيها
أو تتضرّع
وأعظم علاقات الحب السريّة
تلك الشهيّة حين تحدث
بين كمان
وجسد بشري
وموسيقيّ، ربمّا مات منذ مئات السنين.
أفكر في شوبرت، وهو يخربش على منديل مقهى.

شكرًا لك، شكرًا لك.

ثلاثة أشياء عليك تذكّرها

طالما كنت ترقص، بإمكانك

أن تكسر القاعدة.

أحيانًا كسرك للقاعدة

هو فقط توسيع للقاعدة.

أحيانًا لا توجد قاعدة.

الطائر المحاكي

طوال الصيف
يحلّق الطائر المحاكي في معطفه اللؤلؤي
وأجنحته تشبه النوافذ البيضاء
يحلّق من السياج إلى قمم الصنوبر
ويبدأ بالغناء
لكنّه ليس غناءً
وليس جميلًا
أسمع في صوته - وهو سارق الأصوات الأخرى-:
صفّارات ومكابح شاحنات ومفاصل جافّة
وأيضًا كلّ أغاني الطيور المجاورة في الحي
بالمحاكاة والدرس يغنّي
بالفكاهة والسخرية يغنّي
لذلك، عليّ أن أنتظر لوقت طويل جدًا
حتى أسمع صوته الأكثر نعومة
صوت حياته الذي يخصّه وحده
ليصل إليه.. يبدأ بإخراج كل رفرفته المعتادة
حتى يستقر على طرف القمة
وينظر حوله.. ليتأكد من أنّه وحده
ثم يصفق كل جناح باتجاه صدره
حيث مكان قلبه.. ولا يقلّد شيئًا
ويبدأ بالدخول إلى الأغنية
كما لو لم تكن سهلةً جدًا ومرحة
كما لو كان موضوع غنائه الآن
ذاته الحقيقية.. والتي بالطبع كانت سريّة ومظلمة
مثل أي ذات أخرى.. وكان صعبًا جدًا - وحتمًا أنت تفهم -
أن يتحدث أو يغنّيها ..لأي شيء
أو لأي أحد سوى السماء.

عالم «الأنمي».. الإنسان بين الخير والشر والمضامين

مرافئ – التحرير

في ذاكرة معظم جيل الثمانينات والتسعينات في المملكة والخليج تحديدًا شخصيات (أنمي) لا يمكن نسيانها، وسواء أكان ارتباط ذلك بنكهة طفولية خالدة أو لكون ذلك بداية وصول لفن عالمي إلينا يتخطى بكثير نظرة تحصره في (أفلام كارتون مميزة) حيث لا يقل مكانة عن بقية أجناس الأدب المكتوب رقيًا، بل يتفوق عليه صعوبة وصناعة، ولا عن فنيات وتقنيات صناعة الأفلام المتطورة بدون توقف.

الطريف أن العديد من تلك الشخصيات نجحت عربيًا أكثر من وجودها في دولة المنشأ كما يقال. فاليابانيون على سبيل المثال لم يتوانوا عن إظهار دهشتهم ولا التأكيد على الإقرار بنجاح الكثير من تلك الشخصيات أكثر خارج بلادهم وخصوصًا عربيًا مما عنى الكثير من الدلالات التي تشيد بالنقل للعربية كدبلجة تفوقت كثيراً. ليس فحسب في الترجمة للقصة المصاحبة ولكن حتى في بناء موسيقى عربية بقيت داخل الكثير منا حتى اليوم..



عالم الأنيميشن والمانجا:

الأنمي(هي كلمة (يابانية الأصل) وهي مأخوذة من (أنيمايشن animation) وتعني الرسوم المتحركة. ولكن ليس أي كرتون نطلق عليه لفظ أنمي وإنما نطلقها على الرسوم المتحركة اليابانية خاصة أن فن الأنمي وعمله وإخراجه يختلف بعض الشيء عن بقية الأعمال والمؤلفات الأخرى؛ فهو يعتمد في روايته على الصور فيكون بذلك توصيل الفكرة والمعنى عن طريق الصورة.

الأنمي ليس للصغار فقط!، بل هناك من أفلام الأنمي ما يتفوق على الأفلام الحقيقية من نواح كثيرة، فالرسوم الموجودة في أغلب الأنمي تكون تحفًا فنية في عيني فليس أي فنان يستطيع رسم ما يرسمه فنانو المانجا والأنمي مع العلم أن كل هذا الجمال من خيالهم فهم لا ينقلون شيئًا من الطبيعة.

أما (المانجا) فهو الجزء الصعب لإيجاد أنمي بالشكل المطلوب؛ إذ يجب أن يكون لدى المؤلف حس مرهف في صياغة المانجا أولاً ثم إيجاد أنمي بالشكل المطلوب. (المانجا) ليست كالأنمي؛ فالمانجا هو ما يعرف بالكومكس أي القصص المصورة، وليس كما يظن البعض أنها أفلام ومسلسلات. والكومكس تشمل أيضا القصص المصورة الأمريكية مثل «سوبرمان» و«باتمان» و«سبايدرمان».. إلخ.

في اليابان هناك أكثر من ٥٠٠ استديو إنتاج للأنمي الذي يسجل أعلى الأرقام في مبيعات الـDVD، وقد حقق نجاحًا كبيرًا عالميًا بعد الدبلجة للغات عديدة؛ وعلى سبيل المثال في ٢٠٠١م حقق فيلم «المخطوفة» أعلى إيرادات في تاريخ السينما في اليابان متفوقاً على فيلم تايتانك الشهير.

وفي السبعينات، اشتهرت قصص مجلات المانغا بشكل كبير؛ فتحولت معظم قصصها إلى أفلام باستعمال تقنيات الفنان الياباني الشهير تازوكي الذي حصل على لقب (الأسطورة).

ومع أن فن الأنمي يعتبر ـ من النواحي الثقافية ـ خاصًا باليابانيين إلا أنه قد لاقى رواجًا عالميًا في العقد الأخير وخاصةً مع تطور شبكة الإنترنت التي ساهمت بشكل كبير في نقل تلك الثقافة خارج حدود اليابان.

السلاح الياباني:

في العالم العربي يظهر جليًا كثرة الأنمي المدبلجة، وفي كل عام يتم إصدار المئات من مسلسلات وأفلام الأنمي بواسطة الشركات والاستوديوهات اليابانية. ويرى بعض متابعي هذا الفن أن الأنمي هو سلاح اليابان؛ من منطلق أنّ الصراع بين الحضارات موجود منذ القدم. أيضا المتخصصون في هذا الفن ـ خصوصًا التربويين ـ لا يخفون قلقهم من بعض مضامين هذا الفن، وهي أخطر على مراحل العمر الصغرى ويرون أنها قادرة على التوجيه الخطر.

أشهر أفلام أنمي:

مما لاشك فيه أن هناك مئات مسلسلات وأفلام الأنمي تمت دبلجتها للعربية وتفاوتت شهرتها وحضورها، لكنّ الكثيرون يميلون لجودة فترة الثمانينات والتسعينات على الفترة الحالية ما بعد ٢٠١٠م تحديدًا حيث اعتبرت استسهالاً وإغراقًا لم تترك ذلك الأثر الكبير.

ويمكن للمتصفح على الإنترنت ـ ومن خلال المئات من المواقع المهتمة بهذا الفن ـ أن يقرأ تقارير دورية عن الأبرز والأفضل،



ويمكن من خلال جولة على أبرزها اعتبار السبعة التالية هي الأفضل والأشهر:

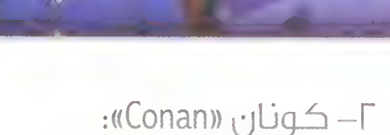
١ـ ناروتو:

وهي سلسلة مانغا يابانية طويلة وشهيرة يؤلفها ويرسمها ماساشي كيشيموتو ويخرجها هاياتو داتيه، وتدور أحداثها حول مغامرات للنينجا المراهق ناروتو أوزوماكي الذي وجد نفسه منبوذًا من قبل سكان قريته.. صدرت السلسلة لأول مرة في اليابان عام ١٩٩٩م، وأصدر منها حوالي ٨٠ مجلدًا كأفضل السلاسل مبيعًا في العالم، وما لبثت أن حولت إلى أنمي.











٢- كونان «Conan»:

المحقق كونان، أحد أشهر شخصيات المحقق الخاص عالميًا، وربما تفوق شخصيته شخصية شيرلوك هولمز ذاته، والأكيد أنه يفوق شهرة شخصية كونان دويل «مبتكر شخصية هولمز»، وهو الاسم الذي أطلقه «سينشي كودو» على نفسه بعد أن أجبرته العصابة على تناول عقار تسبب في تقليص حجمه ليتحول إلى الصغير كونان إدوجاوا. ظهر كونان كقصص مانغا في يونيو ١٩٩٤م، وتحول إلى أنيمي في عام ١٩٩٦م، وصدر منه أكثر من ٧٢٠ حلقة في مواسم متعددة إضافة إلى ١٤ فيلمًا.

٣- جريندايزر «Grendizer»:

الملفت في هذا الأنمي بالذات أنه نجح عربيًا أكثر من بلده الأصل اليابان. ولقي شهرة كبيرة جدًا من خلال ٧٤ حلقة عُرضت في الثمانينات، وتكرر عرضها بعد ذلك أكثر من مرة، ومازالت بعض القنوات تعرضه حتى الآن.

٤- ون بيس «One piece»:

وهي سلسلة مانغا يابانية من تأليف ورسوم إييتشيرو أودا، تم نشر المانغا في عام ١٩٩٧م، وتحولت إلى رسوم متحركة عام ١٩٩٨م، وتم إنتاج أكثر من ٦٠٠ حلقة منها إضافة إلى ١١ فيلمًا وخمس حلقات خاصة. وفي ٢٠١٠م تم الإعلان عن بيع ما يفوق ٢٦٠ مليون مجلد من مانغا ون بيس. ويصنف ون بيس حاليًا كأكثر سلاسل المانغا مبيعًا حول العالم، وباعت السلسلة أكثر من ٣٤٥ مليون نسخة حول العالم.

٥- مفكرة الموت «Death note»:

وهي سلسلة مانجا يابانية في غاية الإثارة والدراما. تدور أحداث السلسلة حول لايت ياجامي الطالب بالمرحلة الثانوية الذى وجد مذكرة تملك قوة خارقة تمكنه من قتل أي شخص بمجرد كتابة اسمه على المذكرة واستحضار صورته في ذهنه.

٦- كابتن ماجد «Tsubasa»:

من أشهرها عربيًا ويحكي قصة فريق كرة قدم والأطفال وتركز على شخصية ماجد حلمي «بعد التعريب»؛ وهو فتى يتمتع بموهبة فذة في كرة القدم. صدر المانغا عام ١٩٨١م، للموهوب يوتشي تاكاهاشي، وتمت تحويلها إلى أنيمي في التسعينيات في عدة مواسم تحكي الطريق إلى مونديال ٢٠٠٢م.

٧- عدنان ولينا:

«ميراي شونن كونان» باليابانية «فتى المستقبل كونان» اشتهر المسلسل باسم عدنان ولينا نسبة لاسم البطلين الرئيسيين،



لكن اسمه الرسمي للنسخة العربية هو «مغامراتعدنان». من إنتاج شركة نيبون أنيميشن (Nippon Animation). عرض على الشاشات العربية خلال فترة الثمانينيات. وهو مقتبس عن رواية The Incredible Tide أي (المد المذهل) لألكسندر كي، ويقع المسلسل ضمن إطار ما بعد نهاية العالم.

جراندايزر .. أنموذج الخير الذي نجح عربيًا

أول ما بدأ عرضه باللغة العربية في بدايات الثمانينيات ـ مما لعب دورًا في نجاحه بالإضافة للعمل المميز لفريق الدبلجة العربية. نواة قصة جرندايزر الأساسية كانت تشذيبًا لفيلم أنمي يسبقه يسمى بالمعركة الكبرى للوحوش الآلية الطائرة. عدد حلقات جريندايزر ٧٤ حلقة، مدة كل حلقة إحدى وعشرون دقيقة.



مؤلف العمل هو المؤلف الياباني جو ناجاي. أما المخرج فكان كاتسوميتا تماهرو وأكيمي مايازاكي. مصمم الشخصيات: شينغو أركي. الرسام: شينغو أركي بالإنجليزية. الموسيقى: سنسوك كيكاتشي بالإنجليزية. الشركة المنتجة: توي أنيماتيون.

شخصيتان عربيتان كانتا خلف نجاح ساحق لهذا الأنمي في الدبلجة العربية وهما الفنان العالمي سامي كلارك صاحب الأغاني الثلاثة للجريندايزر، والفنان جهاد الأطرش.







الجريندايزر حوى الكثير من المواقف الإنسانية الرائعة، وتجلي البطل صاحب القدرات الخارقة كإنسان بسيط يكتم في قلبه ويتواضع ويقدم التنازلات، وأيضا الواقعية كرمزية فحتى الجريندايزر حامي الأرض وخضرتها تجدونه ليس بالعملاق الجبار قاهر الوحوش الفضائية بل كان أحيانًا بحاجة إلى العون والمساعدة.

الدبلجة العربية:

لعل أهم أسباب نجاح جريندايزر الإبداع الفني في دبلجته والأسلوب الرائع الذي كانت تردد به الحوارات، فقد تميز الفنان جهاد الأطرش الذي أدى دور دايسكي بنبرة مميزة.

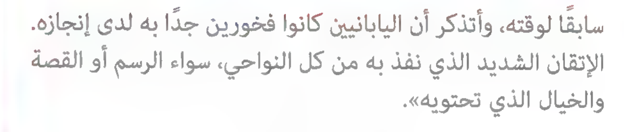
أبرز الأبطال:

- دايسكي: الشخصية الأساسية والبطل في هذا الأنمي وملاح جريندايزر. هو أمير كوكب فليد ولذلك يدعى دوق فليد، وهو إنسان هادئ محب للطبيعة ويعشق الأرض. مهارات دايسكي متعددة فهو كائن فضائي.
- كوجي: البطل الثاني في هذا الأنمي كوجي هو نفسه بطل مسلسل مازنجر زد، بعد أن رجع من أمريكا وأنهى دراسته الجامعية ورجع بمشروع تخرجه وهو التيفو. شاب موهوب وشجاع وأيضا متسرع.
- الدكتور آمون: عالم فضاء ووالد دايسكي بالتبني، ومدير مركز أبحاث الفضاء، ومصمم جميع الأسلحة المساندة لجرايندايزر.
- فيغا: زعيم الشر في الأنمي حاكم نجم فيغا، عادة ما ينادى باسم فيغا الكبير من قبل أتباعه، يمتلك جيشًا كبيراً.
- جاندال: الساعد الأيمن لفيغا الكبير. له زوجة في داخل جسده السيدة جاندال: امرأة خبيرة شريرة وذكية جدا.
- زوريل: الساعد الأيسر لفيغا الكبير ووزير العلوم وأحد القواد الذين يعملون مع جاندال.

نجومية الإنسان:

وفي قراءة عميقة ومن أجمل ما كتب عربيًا عن هذا المسلسل ما كتبه الكاتب أحمد عدنان تحت عنوان: «في الذكرى الـ ٣٥: (كرندايزر) .. نجومية الإنسان والاعتذار للمرأة!) نقتطف التالي: «في (كرندايزر) تأتي المقاربة من زاوية أكثر واقعية، ويبدو (كرندايزر) رغم قواه الخارقة والفتاكة بشريًا في بعض المواقف والخصائص». «كلما أعدت مشاهدة (كرندايزر) وجدته ثريًا بالرسائل الثقافية والواقعية. أن نتأمل ما قاله جهاد الأطرش حين سأله فيصل عباس عن سبب نجاح (كرندايزر) في العالم العربي: «أعتقد أن العمل جاء





سابقًا لوقته، وأتذكر أن اليابانيين كانوا فخورين جدًا به لدى إنجازه. الإتقان الشديد الذي نفذ به من كل النواحي، سواء الرسم أو القصة والخيال الذي تحتويه».

رمزية البطل:

من أهم عوامل نجاح جرندايزر ـ كما ذكر في كتاب Mazinger Bible ـ كان تصميم جرندايزر نفسه، أيضا الدراما في المسلسل إضافة إلى الأكشن كان أمرًا جديدًا مقارنة بالأنميات التي صدرت في ذلك الوقت، أيضا قوة القصص والأكشن كانت مؤثرة وخالدة.

من داخل كواليس جراندايزر:

يقول (كو ناكاي) مبتكر (كرندايزر) أنه أراد التأكيد على أنه «من الممكن للإنسان والآلة أن يعملا معاً، إن عالم القصص المصورة والكارتون يقود الى إيجاد أجواء من التفاهم بين الشعوب، ويسهم في تخطي حواجز اللغة والثقافة بين الحضارات».

من جهته، يقول رسام المسلسل الرسام الكبير شينغو آراكي: «جراندايزر في موضوع التصميم وطريقة الاتحاد والتحول والانفصال إلخ كان صعبًا جدًا التعامل مع هذا الأمر، وحاولنا قدر المستطاع أن نبسط الطريقة، نقطة أيضا وضعناها في عين الاعتبار وهي مسألة كوجي كابوتو؛ كنا لا نريد أن يتم التركيز عليه كثيراً؛ لأن هذا العمل لدوق فليد، فنريده أن يكون هو الأساس. هذا الأنمي بالرغم من أن







الجدية فيه كانت طاغية إلا أنه لم يكن عملاً مملاً».

هذا فيما يقول نظيره غوساكو أوتا: «أنا أقوم بالتركيز على الدراما والحوارات، مع جرندايزر شخصيتي بدأت تظهر. وكوجي أصبح تدريجيًا يتحول إلى شخصية غير مهذبه، وآثارها بدأت تظهر في الأنمي.. أتمنى لو جاءتني فرصة لأعمل بعمل مثل جريندايزر مره أخرى».

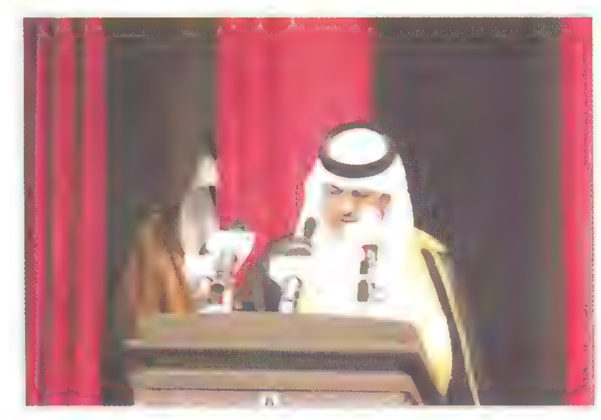
برعاية أمير المنطقة.. وكَرَّمَ فيه رواده

نادي جازان الأدبي يحتفل بمرور ٤٠ عاما على تأسيسه

مرافئ – التحرير– تصوير: محمد الحكمي









برعاية كريمة من صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن ناصر بن عبدالعزيز أمير منطقة جازان، أقام نادي جازان الأدبي احتفالاً بمناسبة مرور أربعين عاماً على تأسيسه، وكرم الرواد المؤسسين؛ وذلك بقاعة الأمير فيصل بن فهد بمقر النادي. وأوضح رئيس نادي جازان الأدبي الأستاذ حسن الصلهبي أن التكريم لمسة وفاء من النادي للرموز الثقافية والتربوية والاجتماعية الذين أسهموا في وضع لبنة النادي عام ١٣٩٥هـ وتقديراً لجهودهم.

المكرمون خمسة عشر رائداً مؤسساً للنادي بداية بالمؤرخ والأديب الراحل محمد بن أحمد العقيلي، ومروراً بالشاعر والأديب الراحل محمد بن علي السنوسي، الروائي والقاص الراحل محمد بن زارع عقيل، الكاتب والمثقف الراحل علي بن حمود أبوطالب، الشاعر أحمد بن محمد باقديم، المثقف الراحل محمد بن علي عايش، الشاعر الراحل علي بن أحمد النعمي، المثقف ورائد العمل الاجتماعي الراحل محمد بن علي عبدالحق، المثقف ورائد العمل



الرياضي علي بن محمد شعراوي، المثقف حسن بن خالد الأمير، المثقف علي بن ولي حكمي، القاص ورائد العمل الاجتماعي عبدالعزيز بن علي الهويدي، المثقف ورائد العمل الاجتماعي عيسى بن رديف الشماخي، المثقف عابد بن يحيى الحازمي، الشاعر







والقاص والمؤرخ حجاب بن يحيى الحازمي.

تجدر الإشارة أن فكرة تأسيس النادي الأدبي بجازان جاءت بطلب قُدمَ إلى سمو الرئيس العام لرعاية الشباب الأمير فيصل بن فهد بن عبدالعزيز ـ رحمه الله ـ تقدم به الرائدان: الأديب المؤرخ محمد بن أحمد العقيلي والأديب الشاعر محمد بن علي السنوسي خلال مؤتمر الأدباء السعوديين، وتضمن طلبهما فكرة إنشاء ناد أدبي في جازان يسهم في نشر الوعي والثقافة ويجمع شمل الأدباء، فاستقبل طلبهما ضمن طلبات خمس مناطق أخرى بالقبول، ووردت موافقة صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد بن عبدالعزيز الرئيس العام لرعاية الشباب -رحمه الله- على إنشاء النادي الأدبي عام ١٣٩٥ هـ وتم عقد أول اجتماع لمؤسسي النادي الأدبي في مدينة جازان بمقر مركز الخدمة الاجتماعية في حي (المطلع) بدعوة من الباحث والمؤرخ محمد بن أحمد العقيلي والشاعر الأديب محمد بن علي السنوسي، وبحضور ثلاثة عشر عضواً هم: محمد زارع عقيل، حسن خالد الأمير، علي بن أحمد النعمي، حجاب بن يحيى الحازمي، عبدالعزيز بن علي الهويدي، عيسى بن رديف الشماخي، محمد علي صالح عبدالحق، محمد بن علي عايش، أحمد سالم باقديم، علي حمود أبو طالب، عابد بن يحيى الحازمي، علي بن ولي الحكمي، علي محمد الشعراوي. فاتخذ المجتمعون (المؤسسون) القرار الأول في التاريخ الرسمي للنادي برقم (١) تاريخ ٣/ ١٣٩٥/٦هـ: أن تكون إدارة النادي في المرحلة الحالية مكونة من: العقيلي رئيساً للنادي، والسنوسي نائباً، وأبي طالب سكرتيراً، والحكمي أميناً للصندوق والهويدي مساعداً للسكرتير.




الأمير/ محمد


صاحب السمو الملكي الأمير/ محمد



احتفاء بذكرى توحيد المملكة الـ (٨٤)

وكيل إمارة جازان يشرف ختام المسابقة الشعرية الوطنية



مرافئ – متابعات

رعى وكيل إمارة منطقة جازان المساعد الدكتور عبدالرحمن ناشب الحفل الذي أقامه نادي جازان الأدبي في ١٤٣٥/١٢/٢٢هـ بقاعة الأمير فيصل بن فهد لاختتام المسابقة الشعرية الوطنية، احتفاء بالذكرى (٨٤) على توحيد المملكة العربية السعودية، وحملت المسابقة عنوان «قصائد تعري الظلام».

أدار الأمسية الشاعر محمد حيدر مثمي من الشق الرجالي، ومن الشق النسائي الأستاذة خديجة ناجع الصميلي؛ حيث قرأ السير الذاتية للشعراء والشاعرة المشاركين في الحفل. وانطلقت الجولة ـ بحسب الترتيب الأبجدي من القسم النسائي ـ للشاعرة إيمان الحمد القادمة من الدمام وعنوان قصيدتها «أمشاج وطن» والتي حازت على المركز الثالث بمبلغ (٤٠٠٠) ريال، ومطلع قصيدتها (يمشي أبي وظلاله النخل، وعلى سماء جبينه هطل، يمشي بخطى مثقلاً وجعًا، لولا الحنان تمزق النعل)، ثم قرأ الشاعر جاسم محمد العساكر من الأحساء قصيدته (وسائد من حرير العشق) وحصل على المركز الثاني (٥٠٠٠) ريال، ثم حسين علي آل عمار من الدمام وحصل على المركز الخامس بمبلغ (٢٠٠٠) ريال عن قصيدته بعنوان «وطن مجنح».

وألقى الشاعر حيدر جواد العبدالله من الأحساء قصيدة «تل يحمر وفزاعة» وشطرها كان (وجهه لا تستر الكف احمراره، قبلته الشمس فاشتد حرارة، بامتداد الرمل هذا الوجه لا حفر فيه ولا فيه حجارة) وحازت قصيدته على المركز الأول في التصفيات النهائية بمبلغ (١٠,٠٠٠) ريال، ثم قرأ ياسر عبدالله آل غريب من الدمام قصيدته (وطن مضارع) حاز على المركز الرابع ومبلغ (٣٠٠٠) ريال.

وبعد نهاية الجولات الشعرية كانت هناك جلسة نقدية لثلاثة شعراء ونقاد مخضرمين في سماء الشعر والإبداع لتقييم أداء الشعراء وهم (الدكتور في اللغة والنقد محمد مصطفى حسنين، الشاعر عبدالصمد حكمي، الشاعر محمد النعمي) واختتمت الأمسية بتكريم الفائزين.

ضمت «المصبح» و«المرزوقي» و«العلي» و«البراق»

أمسية قصصية بروح شبابية

مرافئ – متابعات

أقام نادي جازان الأدبي أمسية قصصية شارك فيها أربعة من كتاب القصة يتفاوتون بين أعمارهم وتجاربهم وهم: (فهد المصبح - الدمام، طلق المرزوقي -الرياض، هيلة العلي - الخبر، عبدالحميد البراق- جازان). حضر الأمسية مجموعة من المثقفين والمثقفات المهتمين بالسرد القصصي، وأدارها القاص وعضو مجلس إدارة النادي أحمد القاضي، حيث استهل الأمسية بالترحيب بفرسان المساء والحضور وقراءة سيرهم الذاتية، مشيراً في مقدمته إلى أن القصة هي حوار الحياة؛ فالعالم قصة والوجود قصة، وهي على كل حال شغف العالم بالبوح والحكي؛ هي نافذة تطل لحدائق من روح وأحاسيس.

افتتحت القاصة هيلة العلي الأمسية قائلة: «يسعدني في هذه الأمسية أن يكون أول ظهور لي يأتي في منطقة جازان منطقة الفل وبلاد البلاغة والثقافة والفن، ولقد أتيتكم من الساحل الشرقي من ثاني أجمل مدينة عربية من الخبر دانة الساحل ومشرق الشمس، أتيتكم بعفويتي لا أدعي الإبداع فإن راقكم ما ستسمعون فذلك لأني أوفر من له حظا برضاكم، وإن قصرت تعابيري أن تلامس ذائقتكم فأعذروني». العلي قرأت مجموعة من القصص وهي (كن صديقي، ديسمبر موت فحياة، الحب في عمر الخمسين، مدمنة، لا تغدقيه بالحب).

أما القاص فهد المصبح فبدأ بشكره لأدبي جازان، مبيناً للحضور بأن قصصه تحوي قسمين الواعي واللاواعي ومنها (المصروم، ألق الرغبة، هوس يفترش الحصيرة)، في حين أشار القاص طلق المرزوقي بأن



النص القصصي يقرأ أكثر من أنه يسمع، ملقيًا بعد ذلك مجموعة من النصوص القصيرة وهي: (دماء الفيروز، سماء أخرى، ذكرى).

وفي السياق ذاته، قال القاص عبدالحميد البراق: «يشرفني أن يكون أول ظهور لي على منصة أدبي جازان مع عمالقة القصة فهد المصبح، طلق المرزوقي، مقدمًا بعد ذلك كلًا من النصوص التالية: (رضيع امرأة عاقر، سرقة، الفتى الذئب).

وفي ختام الأمسية فُتح باب المداخلات للحضور ومنها مداخلة محمد الحربي الذي ذكر أن القصة تسمع وتقرأ وبالقراءة مشتركًا مع السماع تشكل لك رؤية عن المضمون ويوصلك للمعنى أسرع. ثم داخلت الدكتورة علا سعد دكتوراة في البلاغة والنقد بجامعة جازان عن مواصفات القصة الحدث؛ لأنه شيء أساسي فيها. وفي الختام ألقى عضو مجلس إدارة أدبي جازان الحسن آل خيرات كلمة ارتجالية شكر فيها الضيوف والحضور لهذه الأمسية وقدم لهم شهادات الشكر وباقات الورد.



أشار إلى أن الحل الأمثل للفقر هو الزكاة أو الصبر

الشدوي يثير النقاشات بـ «مدخل إلى المجتمع السعودي»



مرافئ – متابعات

استضاف منبر النادي الناقد السعودي علي الشدوي في محاضرة حملت عنوان (مدخل إلى المجتمع السعودي). الشدوي حظي بمتابعة جيدة، وأثار نقاشات كثيرة حول آرائه التي طرحها ومنها تقسيمه مظاهر «الأزمة» إلى (فنون الاتصال، والفن والمواطنة، والعقلانية والإنسانية، والروح العلمية والمعرفة وفهمها، إلى جانب المعنى والفلسفة، وأسلمة العلوم).

وأكد الشدوي أن علاقة المجتمع مع الزمن علاقة تقديس للماضي على حساب الحاضر والمستقبل، كما ينظر المجتمع إلى المعرفة على أنها اعتقاد ويقين وليست فهمًا وتأويلاً، وهو ما ساهم في الاحتفال الوصفي للعنف الجسماني في الخطب والمواعظ والدعوة إلى القطيعة مع الآخر، واختزال المجتمعات الأخرى في فكرة واحدة ومحاكمتها عليها؛ وهو ما أدى إلى تمركز السعوديين حول ذاتهم، معتبرًا أن «الأزمة أساسها يكمن في طريقة فهم الدين وتطبيقه وأزمة الخطاب الديني وليس الدين كعقيدة وممارسة روحية، ما أدى إلى إضفاء القداسة على بعض علماء الدين والدعاة والمؤسسات الشرعية، قداسة خولتهم التدخل في حياة الناس وشؤونهم الخاصة بذريعة تمثيل الدين».

وعد الشدوي «أسلمة المعرفة» مظهرًا من مظاهر الأزمة باعتبار الإسلام محتكرًا للمعرفة العلمية الحقيقية عن الإنسان والطبيعة، والتحفظ على النظريات العلمية في العلوم الطبيعية.

واقتبس الشدوي مقالة لأحد «رموز الفضائيات» من الدعاة، الذي اعتبر أن الحل الأمثل للفقر هو الزكاة أو صبر الفقير على فقره وهو الطريق أمام المجتمعات الإسلامية، بغض النظر عن أي حلول أخرى لنقد التملك والإثرة أو محاربة الفساد وهو ما أسماه العلاج الشرعي الإيماني. الحوار أداره الدكتور محمد حبيبي.

قال إن فشل الرواية العربية يعود لافتقار حس «الحبكنة»

العباس يغضب الروائيين ويؤكد أن ما يكتبونه «مجرد كلام»

مرافئ – متابعات

استضاف منبر النادي الناقد المعروف محمد العباس في محاضرة تحت عنوان «النص في فضائه الاجتماعي». ولم يفوت الفرصة كالعادة لإثارة النقاشات ليتجاوز ذلك لإشعال غضب معظم الروائيين العرب، بعدما أكد أن معظم ما يكتبونه هو «مجرد كلام ولا توجد فيها حبكة حقيقية في معظمها» ونشر ذلك على صفحته في الفيس بوك.

«العباس» أرجع أسباب فشل وبؤس معظم الروايات العربية إلى افتقارها لحسّ (الحبكنة) أو ما يسميه أرسطو السؤال الدرامي الرئيس، مضيفاً أن الحبكة تدخل في الأعمال السينمائية والدرامية والقصصية والروائية، وأشار إلى أنه لا فرق بين الحبكة الأصل والحبكنة التي هي مصطلح الفعلنة ونقول أحياناً التحبيك.

وبين العباس أن الروائيين المحترفين لا يستخدمون الحبكة التقليدية، واستطاعوا أن ينتجوا روايات لا تخلو من الحبكة تماماً ولكن تستخدم ظلال الحبكة وظهرت ضمن مجموعة في الروايات الحديثة وخاصة في الفرنسية على سبيل المثال، ولا يمكن أن نتخيل رواية من دون شخصيات، ولكن هذه الموجة من التجريب أنتجت الشخصية التي تأكل نفسها؛ حيث تتآكل داخل الرواية حتى ينعدم وجودها الأساس، ولكن تظل ظلالها موجودة وهكذا في بقية العناصر، وهي طريقة تجريبية متقدمة لا يستطيع أن يتعامل معها إلا من يملك حرفنة وخبرة وموهبة عالية جداً.

وهاجم «العباس» بعض النقاد، مؤكداً أنهم «حملوا الروايات



الفاشلة إلى مراتب إبداعية لا تستحقها، في حين أن الرواية العربية تحتاج إلى وقفة ومحاورة واسعة وعميقة».

حظيت المحاضرة بنقاشات قوية شاركت فيها أسماء قوية مثل الدكتور عالي القرشي منتقداً آراء الناقد العباس، فيما رفض الروائي أحمد الدويحي رأي العباس، وأوضح لـ«الوطن» قائلاً: نقد العباس غير واقعي وغير حقيقي وغير متابع بشكل دقيق لأشكال الرواية، الحبكة مفهوم تقليدي تم تجاوزه مع الزمن فلا كلمة بلا رواية ولا مسرح بلا رواية ويدخل في صلب الرواية كل الفنون؛ لأنها فن شامل. أدار الأمسية الشاعر محمد الضبع.



أقسم أنه لم يأتِ لجازان إلا ليكون صادقًا مع أخلاقه ومقولاته

الغذامي: كي نصنع الوعي يجب أن نحترم أسماءنا



مرافئ – متابعات

استضاف منبر النادي الأديب والناقد الدكتور عبدالله الغذامي في محاضرة تحت عنوان «كيف تصنع الثقافة معانيها؟».

وكعادة الغذامي لم يترك الأجواء ساكنة دون أن يثير فيها الحكايات مع جمهوره اختلافًا وتلاقيًا. الدكتور الغذامي أكد أن الهجاء الثقافي في تويتر سيكون له ثمن، وتابع الغذامي: تعريف العنصرية لا أعرفه أنا، بل يعرفه المتضرر والضحية وليس من لديه القدرة على صنع الثقافة والمتن أو من ينتمي للمتن، وأنه بدون ذلك سنظل نملي خطاب النسق والمتن، ولا يمكن التحرك ضد العنصرية إلا بخطوات عملية تجعل مفهوم حرية التعبير هي مسؤولية التعبير.

وشهدت المداخلة مشادة بين الغذامي - وفقا لما نشر إعلاميًا - وأحد الحضور الذي اعترض على وصف الغذامي لأحد الحاضرين بـ«الجبان» بعد أن أرسل سؤالاً لم يذيله باسمه، ورد الغذامي بأن من يرسل سؤالاً دون اسمه فعليه ألا ينتظر جوابًا مني، وتساءل كيف لي بعد أن أتحدث عن الشجاعة أن أحاور جبانًا، مطالبًا بضرورة احترام الشخص لاسمه حتى نصنع سؤال الوعي. وبعد اعتذاره عن وصف الجبان أقسم الغذامي بأنه ما وصف السائل المجهول بالجبان إلا ليغريه بالشجاعة، كما أقسم بأنه لم يأتِ لجازان إلا ليكون صادقًا مع أخلاقه ومقولاته، مؤكدًا أن الاسم الصريح شرف، وإذا عجز الإنسان عن حمل اسمه فكيف سيحمل مسؤولياته، إلا أن الشاعر أحمد السيد، طالب الغذامي ـ في مداخلته ـ بعدم الاعتذار عن وصف صاحب السؤال المجهول بالجبان؛ كونه يتنافى مع جوهر المحاضرة.

وكرر الغذامي دعوته المرأة لتأنيث اسمها، مستشهدًا بحليمة السعدية وغيرها، مضيفا أن التأنيث ثقافة شعبية في كل البيئات، ومعتبراً أنه تعرض للتذكير بمجيء التعليم، معللاً ذلك بأن التعليم هو مشروع في التذكير. واختتم الغذامي محاضرته بحديثه عن والده الذي عاش فترة من حياته بجازان، موضحًا أنه فقد بصره في حادث مأساوي بجازان، ما غرس في ذهنه جازان، واصفًا جازان بأنها منطقة تسعى إليها الأسماء، وأنه لم يزرها من قبل وهذه هي زيارته الأولى.

أدار الأمسية إسماعيل مدخلي.

اعتبر أن ما ترتب عليها من نتائج أظهر مدى القوة للإمام الإدريسي

الصميلي: «الحفائر» أكبر الهزائم للدولة العثمانية في الجزيرة العربية



مرافئ - متابعات

اعتبر الدكتور علي الصميلي (الملحق الثقافي في اليمن)، في محاضرته بنادي جازان الأدبي بعنوان (معركة الحفائر)، أن المعركة التي وقعت عام ١٣٢٩هـ بين الحملة العثمانية والإمام محمد الإدريسي شمال شرق مدينة جازان من أكبر المعارك التي هزمت فيها الدولة العثمانية في شبه الجزيرة العربية، ومن أبرز الحوادث في تاريخ إمارة الأدارسة؛ لما ترتب عليها من نتائج أظهرت مدى الضعف الذي لحق بالدولة العثمانية في ذلك الوقت، ومدى القوة التي كان عليها الإمام محمد الإدريسي، وكان ذلك قبيل الحرب العثمانية الإيطالية؛ وهو ما جعل الدولة العثمانية تغير سياستها العدائية تجاه الإمام محمد الإدريسي وتسعى للصلح معه.

وأشار المحاضر إلى أن المشكلات التي واجهت الحملة العثمانية لدى وصولها إلى الحديدة تعد العامل الرئيس الذي عجل بخروج القوات العثمانية من مدينة جازان للاستيلاء على آبار المياه في الحفائر، وهو ما أدى للصدام القوي بين القوات العثمانية وقوات الإمام الإدريسي واستطاع فيها الإدريسي رغم ضعف تجهيزاته العسكرية أن يستغل فارق التفوق العددي لقواته والظروف الطبيعية وانتهج خطة عسكرية محكمة كان لها الدور الكبير في تحقيق الانتصار في هذه المعركة التي قتل فيها من القوات العثمانية من ٢٥٠٠ إلى ٣ آلاف وذلك من العدد الكلي للقوة البالغ ٤ آلاف مقاتل. أدار اللقاء الدكتور أحمد آل فائع من الجانب الرجالي، والاستاذة خديجة صميلي من الجانب النسائي.





زكري: أين هوية المرأة الجازانية فكريًا وإنسانيًا؟!

السريحي يحاضر عن (هوية في عالم مختلف) وتحدياتها



مرافئ - متابعات

نظم نادي جازان الأدبي محاضرة للدكتور والناقد سعيد مصلح السريحي حملت عنوان (البحث عن هوية في عالم مختلف)؛ حيث تحدث الدكتور سعيد السريحي في محاضرته عن مفهوم الهوية خلال حقب تاريخية تعيش أثناءها المجتمعات في جزر معزولة تفصل بينها الفيافي والقفار وتحول دون التواصل بين أفرادها المحيطات والبحار وزادها تماسكًا وصلابة واستقرارًا كل مجتمع بعاداته وتقاليده وقيمه وكذلك خضوع الأجيال المختلفة للعوامل والمؤثرات نفسها في كافة المستويات وعلى مختلف الأصعدة ما حقق للهوية دورها الوظيفي المتمثل في تكريس الترابط بين مكونات المجتمع وتقديم الحلول الجاهزة والصالحة في الوقت نفسه للأجيال اللاحقة.

وقد تخللت المحاضرة العديد من المداخلات منها مداخلة الأديب والناقد عمر طاهر زيلع، الورقة كانت عميقة ولكنها أشارت إلى أن فكرتها ملخص لمشروع بحث موسع أفضت في النهاية إلى طرح العديد من الاسئلة؛ وهي إعادة إنتاج ما طرحه بعض الكتاب. كما انتقلت المداخلات للشق النسائي حيث أوضحت من خلالها الأستاذة عائشة شاكر زكري أن لنا هوية دينية ووطنية وكذلك اجتماعية وفكرية ونفتقر غالبًا «للهوية الإنسانية متسائلة عن هوية المرأة الجازانية فكريًا وإنسانيًا».



نظمتها صحيفة «الحدث الإلكترونية»

أدبي جازان يستضيف ورشة «أخلاقيات العمل الإعلامي»





مرافئ - متابعات

استضاف منبر النادي ورشة إعلامية نظمتها صحيفة الحدث الإلكترونية وتحدث فيها الضيوف المشاركون - وهم: مدير إدارة الشئون الإعلامية بجازان الأستاذ ياسين القاسم، ومدير هيئة إذاعة المنطقة الأستاذ جماح دغريري، وكاتب الرأي بصحيفة الوطن الأستاذ صالح الديواني - عن ثلاثة محاور أولها التحلي بأخلاق المهنة مرورًا بأنظمة وقوانين النشر، وصولاً إلى تحقيق الرسالة الإعلامية بطريقة مهنية، وكان من أبرز الحضور سعادة مدير عام صحة منطقة جازان الدكتور أحمد السهلي.

بداية أكد ياسين القاسم أهمية التحلي بأخلاق المهنة حتى يستطيع الإعلامي ممارسة مهمته بشكل صحيح، فيما أشاد مدير الإذاعة بجازان جماح دغريري بالنهضة التي يشهدها الإعلام وأنه وحد كافة شرائح دول العالم مع بعضهم من خلال التكنولوجيا التي سهلت للفرد عملية التنقل من بلد إلى آخر، ليطلع على أخبار جميع الدول من حوله وهو في منزله أو مكتبه.

بدوره، تحدث كاتب الرأي بصحيفة الوطن الأستاذ صالح الديواني عن كيفية إيصال الرسالة الإعلامية بشكل مهني؛ مستخدمًا بعض الأمثلة والبراهين لتوضيح ذلك، موضحًا معنى الإعلام وما يجب على ممارسيه اتباعه والعمل به؛ كي تصل رسالتهم الإعلامية بالشكل الهادف، دون أن يبتعد ممارسه عن المهنية.





القحطاني: جازان ستتفوق في الخط العربي بشروط



مرافئ – متابعات

احتفى نادي جازان الأدبي باليوم العالمي للغة العربية، والذي خصص لـ (الحرف العربي)، وكانت ورقة عمل ثرية قدمها الأستاذ خالد القحطاني مدير مركز ابن البواب للخط العربي عن (تاريخ الحرف وجمالياته) في قاعة الاثنينية بمقر النادي.

افتتحت الأمسية بتقديم من عضو مجلس إدارة أدبي جازان الأستاذ حسن آل خيرات، ثم تحدث القحطاني عن تاريخ الخط العربي وطريقة كتابة الحرف وأشكاله الجمالية، ومعظم نهايات الحروف ترسم رسمًا حتى تكون أكثر دقة، ويعد الخط العربي موروثًا لابد أن يكون لدى الشخص رغبة للمحافظة عليه وذلك بالممارسة والاستمرار، كما شملت ورقة العمل ورشة عمل تطبيقية خطية.

واختتم القحطاني محاضرته قائلا: «إن وجود ثمانية من محترفي الخط العربي بجازان يجعله موقنًا بأن جازان ستتفوق عن غيرها في هذا المجال متى توفر لهم الدعم اللازم»، وأعربت محبات الخط العربي من نساء جازان عن أملهن في وجود مدربات لهن لإتقان جماليات الخط العربي أسوة بالمهتمين بهذا الشأن من أبناء الوطن.



من جهته، أبدى الشاعر حسن الصلهبي رئيس النادي استغرابه من عدم الاهتمام بهذا العلم على المستوى الأكاديمي والتعليمي، مبديًا دهشته من عمق التجربة الفنية في الخط العربي وتداخله مع فنون أخرى كالفن التشكيلي.

قراءة: حسن مشهور



اسم الكتاب: القصة القصيرة في منطقة جازان

اسم المؤلف: بتول حسين مباركي سنة النشر: ١٤٣٥هـ

ترصد الباحثة في دراستها التي أعدت أساسًا لنيل درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد، تحولات القصة القصيرة في منطقة جازان منذ بدايات ظهورها بشكلها الأولى مرورًا بمراحل تطورها وصولاً لشكلها الحالي، والذي يستوفي اشتراطات القصة القصيرة عالميًا. عمدت الباحثة على الوقوف في حدود عام ١٤٢٧هـ كبعد زماني لتأطير أطروحتها.





اسم الكتاب: الحارس في الثقب

اسم المؤلف: صالح زمانان سنة النشر: ١٤٣٥هـ

مجموعة من النصوص المسرحية تعد محاولة لتأصيل فكرة المسرح التجريبي في البيئة الفنية السعودية التي تفتقر لمثل هذا النوع من الكتابة. حاول المؤلف في المسرحية التي حملت اسم رصيف ٧، أن يجاري الاتجاهات الحديثة في المسرح العالمي؛ حيث يتم تغييب المنطق المادي والظاهريات ويتم استحضار الميتافيزيقيات.



اسم الكتاب: خطيئة مؤجلة

المؤلف: عماد العمران| سنة الطبع: ١٤٣٦هـ

جملة من النصوص يقدمها عماد العمران في قالب حداثي، ينطلق في خلطه للأوراق كي يحقق نظرية الفوضى الخلاقة؛ إذ في الوقت الذي يجلب لنا الفرح عبر احتفاليته بـ (عيد ميلادي) نجده في اللحظة ذاتها يستحضر (الموت) وكذلك (موت يملأ هذا الليل).

اسم الكتاب: عاشقة في زمن اللاعشق

اسم المؤلف: شقراء علي صيقل سنة النشر: ١٤٣٥هـ

أشارت المؤلفة في تواضع إلى مجموعتها الشعرية بأنها مجرد خواطر،
في حين أننا نجد أنفسنا أمام زخم شعري تكون قصيدة النثر فيه حاضرة.
في قصائد «عيناك، رحيل، خوف، حرمان» نجد أن الشاعرة قد
امتلكت أدواتها وسعت لتوظيف تقنيات أدبية حديثة كتقنية القناع في محاولة جادة لتفكيك البنى السيكولوجية للإنسان في حالات التجاذب والتنافر مع الحياة.



اسم الكتاب: الثبيتي يتلو أسارير البلاد

اسم المؤلف: علي الأمير سنة النشر: ١٤٣٥هـ

يطل علينا الشاعر هنا في صورة الناقد؛ فهو يقدم لنا دراسة أسلوبية لترتيلة البدء للشاعر الحداثي محمد الثبيتي. قدم المؤلف في عجالة للأسلوبية كممارسة
نقدية قائمة على تحليل الأدوات التعبيرية التي يوظفها الشاعر، ومن ثم
جرب المؤلف أن يسقط المنهج على القصيدة لخلق مقاربة تمكننا من فهم مغاليق النص ولكن من وجهة نظر المؤلف ذاته.





علي الأميـر

اسم الكتاب: «أخرج في موعد مع فتاة تحب الكتابة»

اسم المؤلف: محمد الضبع سنة النشر: ١٤٣٦هـ

«من مدونة معطف فوق سرير العالم» يُصدر محمد الضبع مؤلفه الذي هو مزيج من أجناس أدبية متنوعة جمع فيها الكاتب بين أدب الرسائل، والسير الذاتية، واليوميات والشعر والمقالة وأخبار الرواد في الفكر والأدب والشعر والفلسفة والفن.
في الكتاب يختارمحمد الضبع نصوصه بعناية، ويترجمها بأناقةٍ؛ ليقول لقارئها إن الانكباب على فعل الكتابة، أو حتى الترجمة يمكن أن يشكل مبررًا للحياة والحبّ وكل شيء جميل. هكذا يدخلنا الضبع في عوالم المشاهير حيث تكون القراءة متعة ما بعدها متعة.
يقسم الكتاب إلى العناوين الرئيسية الآتية: ١- ما هو الحبّ؟، ٢- أخرج في موعد مع فتاة تحبّ الكتابة، ٣- حياة للبيع، ٤- من ويتمان إلى بيكاسو إلى باباي، ٥- قصائد المعطف.

معطف فوق سرير العالم
اخرج
في موعد
مع فتاة
تحب الكتابة
اختيار وترجمة: محمد الضبع



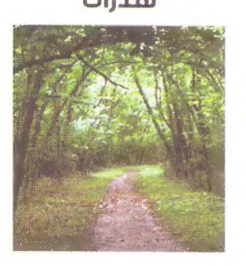


*** اسم الكتاب: ١٠٠ قصيدة لأمي**

الكاتب: إياد حكمي |سنة الطبع: ١٤٣٦هـ

من خلال العودة إلى ذكريات البدء، يشكل الشاعر إياد الحكمي العديد من اللوحات

التي تتعدد بتعدد أنماط العيش. قصائد للأم في عيدها، ومن أجلها يجب أن تكتب.

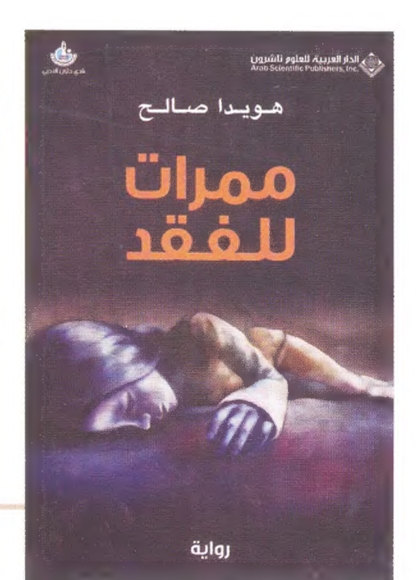


اسم الكتاب: شجر هارب في الخرائط

اسم المؤلف: إبراهيم زولي سنة النشر: ١٤٣٥هـ

هنا وللمرة الأولى نجد زولي يعمد إلى خلط الأوراق ربما انطلاقًا من ميله لفكرة الفوضى الخلاقة وليطل علينا لاحقًا باستحضار جملة من الأشجار لعل من أبرزها شجرة الليل وشجرة اللوعة وشجرة العزلة.

في شعره كانت الفكرة ذات البعد السيريالي حاضرة والغموض مخيم على النص الذي يرفض البوح ويصر على الانغلاق على ذاته.



اسم الكتاب: ممرات للفقد

المؤلف: هويدا صالح | سنة الطبع: ١٤٣٦هـ

حين تعمد هويدا لخلط الحقيقة بالأسطورة فإنه لزام أن تتشكل ممرات الفقد. في

الرواية نجد الأنثى تبحث عن وجوديتها، تلك الوجودية التي تتصادم في الغالب

بالتابو الاجتماعي الذي تشكله ثقافة العوالم العربية المحافظة.

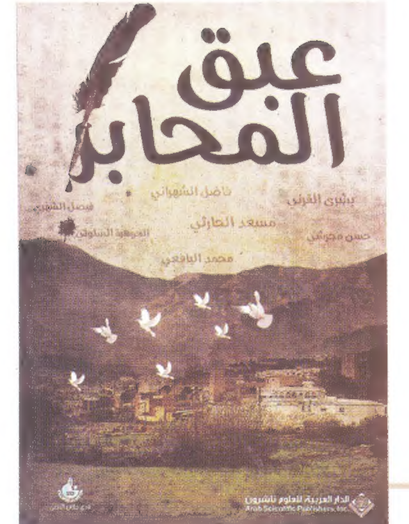


***اسم الكتاب: حبة خال في ساق الفراشة**

المؤلف: محمد اللوزي | سنة الطبع: ١٤٣٦هـ

مجموعة شعرية يقدم من خلالها شاعرنا تفاصيل التفاصيل؛ إذ أن استحضار الممكنات وتفكيك بنيتها يتماهى في الوقت ذاته

في ذهنيته مع «المحاولة» لاستحضار المستحيلات. هو يقدم لنا الإنسان في أناه الحاضرة التي لا تعرف الفشل.



***اسم الكتاب: عبق المحابر**

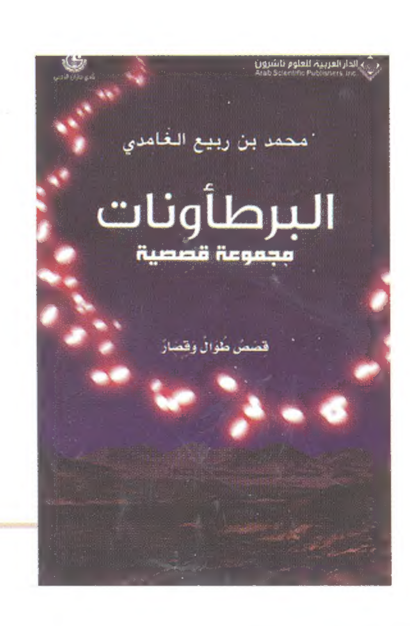
المؤلف: مسعد الحارثي وآخرون| سنة الطبع: ١٤٣٦هـ

لا تستطيع في عبق المحابر أن تفصل مسعد الحارثي عن الجوهرة

السلولي أو أن تفصل فيصل الشهري عن بشرى القرني؛ إذا أن

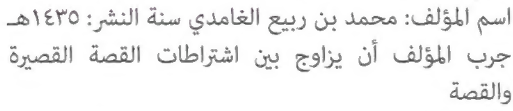
الأسماء تختلف فقط، لكنها من خلال العمل تسعى جادة لتشكيل

لوحة فسيفسائية يُسْتَحْضَر من خلالها الزمان والمكان.



اسم الكتاب: البرطأونات

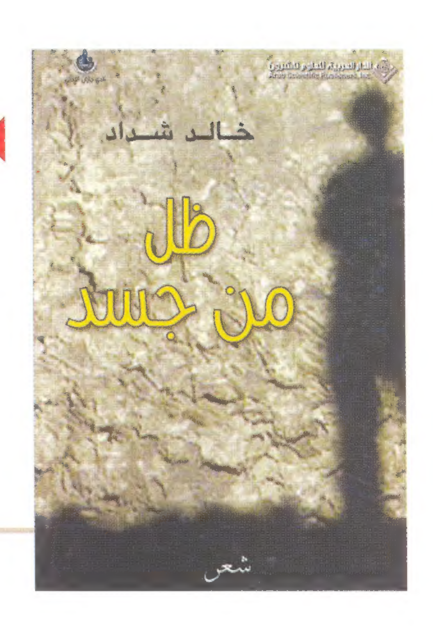
اسم المؤلف: محمد بن ربيع الغامدي سنة النشر: ١٤٣٥هـ



جرب المؤلف أن يزاوج بين اشتراطات القصة القصيرة والقصة

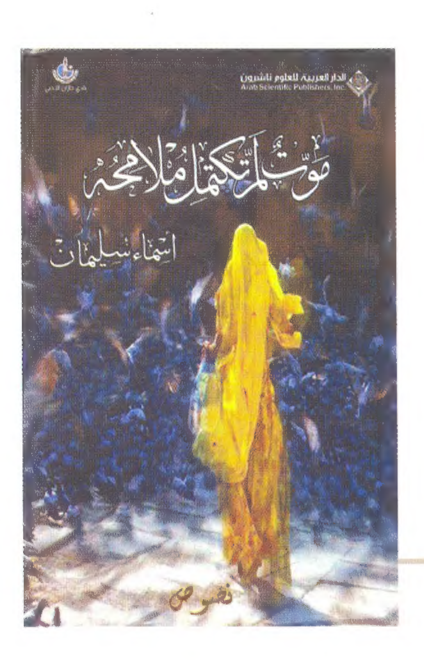
الطويلة ليخرج علينا بنصوص نابعة من الواقع وتحاكي التجارب

الحياتية للإنسان بشكل عام. في القصص التي حملت اسم « صيام، خيبة، انتظار» كانت ثنائيات كالإنسان والمكان والإنسان وتحولات الزمن الوجودي حاضرة.



اسم الكتاب: ظل من جسد

اسم المؤلف: خالد شداد - سنة النشر: ١٤٣٥هـ
في مجموعته الشعرية تتداخل المجردات مع المكونات المادية للإنسان
لتشكل نوعًا آخر من التيه، يحاول الشاعر في إصرار لكسره ولإعادة
رسم الحدود. في قصيدة (أجندة عاشق) نجد الشاعر يطل علينا في صورة العاشق الأصدق، في حين نجده يقدم لنا في قصيدته التي حملت عنوان (طاولة قمار) صورة مغايرة بالكلية لعل أبسط تجلياتها تساؤله المحموم: كيف نعيش موتنا؟



*** اسم الكتاب: موت تكتمل ملامحه**

المؤلف: أسماء سليمان - سنة الطبع: ١٤٣٦هـ
هي تجربة تتعانق فيها الميتافيزيقيا مع أحلام الفانتازيا كي نتمكن
من رسم الملامح الكاملة لتجربة الموت. تم توظيف جملة من
التراكيب التي ترسم بدقة صورة لسوداوية ما قبل الرحيل في
(قصاصات لوجوه مهترئة) سنجد هناك أصل الحكاية وبداية الرواية.



***اسم الكتاب: الحذاء المنتظر**

المؤلف: عبدالله عقيل - سنة الطبع: ١٤٣٦هـ
جملة من النصوص المسرحية التي تتفاوت في إيقاعها بين الكوميدي والساخر.
كوميديا سوداء أيضا تناقش واقعًا يرفضه المؤلف، ويسعى جادًا لتعريته.

الأندية الأدبية والصوالين الثقافية.. تكامل وتفاعل



د. إبراهيم أبو هادي النعمي

عندما يطغى الركود في أي فترة من الفترات في حراكنا الثقافي، وفي معظم المؤسسات الثقافية على مستوى المملكة، تجد الأدباء والمثقفين هم أول من يشهر أسلحته الفكرية للقضاء على هذا الركود، وفي السنوات الأخيرة لم يجدوا بدًّا للقضاء على هذا الركود من الاتجاه إلى تفعيل الحراك الأهلي عبر إنشاء صوالين ثقافية خاصة. وفي جازان لا يختلف الوضع كثيراً؛ حيث هرع عدد من المثقفين إلى إنشاء صوالين أدبية في منازلهم تؤدي الدور الذي عجزت عن إكماله المؤسسات الأدبية والثقافية.

ولكن علينا أن نؤمن أن كل ظاهرة تظهر مهما امتدت ستختفي، والراصد الحقيقي والمتابع القريب لما يحدث في الوسط الثقافي يدرك أن ما كان يحدث من إنشاء لبعض الصوالين الأدبية هو أقرب إلى الموضة؛ وهنا أتحدث عن المجمل ولا أخص منطقة أو صالونًا بعينه.

ولعلي أستدل بما حدث من ظهور للمنتديات الثقافية الإلكترونية في فترة من الزمن، وانتشارها بشكل كبير، ومن ثم المدونات الثقافية، وبعدها الهجرة الجماعية إلى (الفيس بوك) قبل أن يحث الناس مطاياهم إلى «تويتر» بانتظار (موضة) أخرى أو منتج جديد، وهذا مثال حقيقي لما هو حاصل في الكثير من الأوساط من تغيير مستمر والوسط الثقافي جزء لا يتجزأ منها.

ومن أهم الأسباب ـ من وجهة نظري لانحسار الصوالين الأدبية والثقافية ـ هو الكلفة المادية التي يتحملها منشئ الصالون؛ لأنه في النهاية لابد أن يعد العدة والعتاد لاستضافة عدد كبير من الأدباء والمثقفين والإعلاميين، وإن كانت معظم الصوالين التي أنشئت قائمة على الوجاهة الاجتماعية.

وعلى الرغم مما أحدثته الصوالين من حراك ثقافي وإيجابيات على مستوى الحرية الثقافية إلا أنه لايستطيع أن يخفي العقلاء ما ينطوي عليها من سلبيات تخص الواقع الثقافي؛ أهمها غياب (التكامل) بين عناصر وأجزاء هذا الواقع وكذلك غياب (التراكمية)، فكل تجربة جديدة تعود بنا إلى الصفر كمحاولة لإزاحة التجربة السابقة من ذاكرتنا.

بالنسبة للصوالين النسائية هي موجودة من قديم الأزل، ولعلنا نستذكر في هذا المقام الضيق الاجتماعي الذي فرض على النساء في العهد العثماني، إلا أن ماريانا مراش (١٨٤٩ - ١٩١٩م) كان لها صالون أدبي في منزلها، ويعده بعض الباحثين أقدم صالون أدبي نسائي، ثم جاءت بعدها مي زيادة (١٨٨٦ - ١٩٤١م)، وبينهما جاءت الكسندرا الخوري المولودة سنة ١٨٧٢م في بيروت والتي فتحت منزلها في الإسكندرية للأدباء والصحافيين؛ وهذا يعني أن المرأة حاضرة في الثقافة على مر الأزمنة؛ وبالتالي شكلت الصالونات الثقافية النسائية بالمملكة متنفسًا هامًا لكثير من مثقفاتنا من شاعرات وقاصات وفنانات تشكيليات وتربويات وأكاديميات وغيرهن من الواعيات بأدوارهن في المساهمة في بناء نهضة المجتمع.

وفي اعتقادي بأن الصوالين النسائية في المجمل مهمة جدًا؛ لما توفره تلك التجمعات من بيئة ثقافية فعالة وخلاقة لصنع منتج ثقافي ناضج تتطلع إليه الكثيرات من المثقفات السعوديات بالرغم من عدم اكتمال صورتها النهائية؛ لأنها ـ كما أسلفت ـ مقامة بجهود شخصية من ذوات الهم الفكري والثقافي والعزيمة الصلبة، وهنا في المنطقة نعول عليها الكثير وإن كانت المحاولات ما زالت لم تصل إلى المأمول منها ومنهن من ناحية النتاج الفكري والأدبي وإن كانت تلك الصوالين المؤنثة ما زالت قليلة ولم تقدم الكثير.

يجب أن تكون العلاقة بين الأندية الأدبية والصوالين الثقافية علاقة تكاملية تفاعلية، ويجب أن تفرض أذرعة جديدة وقنوات متعددة للتواصل الثقافي بين كافة شرائح المجتمع. لابد من إيجاد شراكة بين الصوالين الخاصة والأندية الأدبية تتمثل في عقد لقاءات ومشاورات دائمة ومتابعة الجديد وترتيب الأولويات، بالإضافة إلى إيجاد شروط ومعايير لفتح الصوالين يراعى فيها على الأقل الحد الأدنى من الضوابط التي توجه النشاط.